Josef Körner

Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa

PT
362
K619x

John Willard Brister
Library
Memphis State University
Memphis, Tennessee

John Willard Brister
Library
Memphis State University
Memphis, Tennessee

MEMPHIS STATE UNIVERSITY
3 2109 00414 5992
WITHDRAWN UofM
John Willard Brister
Library
Memphis State University
Memphis, Tennessee

Schriften zur deutschen Literatur

für die Görresgesellschaft

Herausgegeben von

Günther Müller

*

Band 9

Verlegt bei Benno Filser, Augsburg

Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa

Von

Josef Körner

1929
Verlegt bei Benno Filser, Augsburg

Alle Rechte, insbesondere das der Ueberſetzung vorbehalten.
Copyrigt 1929 by Dr. Benno Filſer-Verlag G. m. b. H., Augsburg, Printed in Germany.

Satz und Druck: Vereinigte Druckereien, Kunſt- und Verlagsanſtalten A.-G., Dillingen-Donau

141115

PT
362
K619x

Dem Europäer
Stefan Zweig

Erste Vorlesung.

Mit Verwunderung werden wir uns in diesen Vorlesungen beschäftigen, d. h. mit allem, was auf Dichtung, Betrachtung und Vorstellung von schönem Einfluß hat. Wir haben also unter den mannichfaltigen Gattungen der Poesie diese eine, die dramatische, genannt. Genannt es. giebt sich selbst, daß wir nicht mit Weitschweifigkeit bis auf die ersten Grundsätze der Poesie zurückgehen können. Die Poesie überhaupt ist mit den übrigen schönen Künsten einig verwandt, ja gewissermaßen die älteste Schwester und die Führerin aller übrigen. Das Endzweck schöner Kunst und das Wohlgefallen daran entspringt aus einer Anlage der menschlichen Natur, welche der Philosophie zu untersuchen und in ihr weiteres Verhältniß mit den übrigen Fähigkeiten des Menschen zu stellen hat. Dieser Aufgabe sind wenn, besonders in Deutschland, viele scharfsinnige Untersuchungen gewidmet und sie (vielleicht nicht allzu schädlich) Aesthetik benannt. Die Aesthetik oder die philosophische Theorie der Schönen und der Kunst ist unendlich wichtig in ihrer Beziehung auf die übrigen Untersuchungen über den menschlichen Geist; aber sie ist allein

ist

ist sie darum noch nicht praktisch belehrend. Dies wird sie erst durch ihre Verbindung mit der Geschichte der Kunst. Kritik nennen wir den Mittelbegriff zwischen der allgemeinen Lehre und der concreten Erscheinung oder der Geschichte. Die Auseinandersetzung und Entwickelung der verschiedenen Hervorbringungen des menschlichen Geistes und die Bedingungen an die Hand geben, die zur Bildung eigenthümlicher und gehaltvoller Kunstwerke erforderlich sind.

Mit der Fabel der Aesthetik also wollen wir die Geschichte der deutschen Kunst beleuchten. Es wird dabey manche Hitze aus der allgemeinen Theorie übrig bleiben müssen, denn es ist aber durch die Masse sie aufgefallen schon die nöthige Zurückweisung zu verschaffen suchen.

Und hier zuvor noch einige Worte über den Geist unserer Kritik, einer Kritik, der es einmal grossen Theil einmal Lebens gewidmet habe. Wir sehen nun Manche Menschen, ja ganze Nationen, so sehr befangen in den Gewohnheiten ihrer Erziehung und Lebensweise, dass sie sich auch nicht davon losreissen können, wenn vom Gemeinschönen und Kunst die Rede ist. Was dahinzeigt, was in ihrer Sprache, ihren Sitten und ihren gesellschaftlichen Verhältnissen einheimisch und hergebracht ist, erscheint ihnen als natürlich schicklich und schön. In dieser anklebenden Ansicht und Empfindungsweise kann nun auch durch Bildung zu einer grossen Feinheit der Unterscheidung in den engen Kreis gebracht werden, wenn sich nun einmal besonders das

Inhalt

Seite

A. W. Schlegels „Dramaturgische Vorlesungen" innerhalb der romantischen Geschichtswissenschaft und Aesthetik 1

Schlegels Beschäftigung mit dramatischer Kunst und Literatur . . 4

Die „Comparaison" 8

Die Wiener Vorlesungen von 1806 16

Drucklegung derselben 22

Aufbau und Gehalt 27

Aufnahme des Werks bei Mit- und Nachwelt 47

Französische Übersetzung 56

Siegeszug des Werks durch Europa 69

Die letzte deutsche Ausgabe 75

Anmerkung 81

Exkurse: I. Amorettis, „kritische" Ausgabe der „Dramaturgischen Vorlesungen" 105

II. Zwei Briefe Schlegels an Zimmer 107

III. Konkordanz der „Dramaturgischen Vorlesungen" mit Schlegels sonstigen Schriften 109

IV. Vergleich der französischen Übersetzung mit dem deutschen Original 113

V. „Préface" der französischen Ausgabe 145

Faksimile: Blatt 1 des Druckmanuskripts von A. W. Schlegels „Dramaturgischen Vorlesungen" (s. u. S. 106).

Das Verständnis der Geschichte gründet zu gleichgewichtigen Teilen in der Auffassung des Konkret-Singularen und in der Entwicklung abstrakter Gleichförmigkeiten.[1]) Die bloße Anschauung des geschichtlichen Werdens ist leer, der reine Begriff des strukturellen Wesens bleibt blind. So bedeutet die wahre Geburtsstunde des historischen Bewußtseins jener Augenblick, da Herders großartige Geschichtsschau sich mit Kants strenger Begrifflichkeit vermählte: es ist die Geburtsstunde der deutschen Romantik. Jetzt erst beginnt, nach den kühnen Entdeckungsfahrten der Winckelmann, Lessing, Hamann und Herder, die eigentliche Eroberung der geschichtlichen Welt. Aus nebelhafter Ahnung ballt sich die Idee einer Menschheitsgeschichte als Geistesgeschichte zu klarem Forschungsziel, ein einheitlicher geistiger Entwicklungszusammenhang wird gesehen und sichtbar gemacht, der aus urältesten Zeiten ohne Bruch und Kluft hinüberreicht in die währenden und in dem jede Stufe ihr Eigenleben und ihren Eigenwert besitzt.[2])

Diese größte und folgenreichste Tat der deutschen Romantik war in erster Linie Friedrich Schlegels Leistung. Er, eines der größten historischen Genies aller Zeiten, hat sowohl durch das Beispiel seiner bahnbrechenden Jugendschriften wie durch theoretische Forderung die Synthese von Geschichte und Philosophie zum Prinzip historischer Darstellung erhoben und darin alle Genossen seines Kreises zu Schülern gemacht.

Der treueste — nicht der begabteste — unter diesen Schülern war der Bruder August Wilhelm. Während Friedrich, mindestens in der Frühzeit, in der allein das Ohr der ganzen Nation ihm zu-

neigte, leichtfertig in bruchstückhafter Produktion seinen Reichtum verschwendete, hielt jener ein viel bescheideneres Kapital weit besser zu Rate, wußte und wagte auch mit fremdem Pfunde zu wuchern, und so fiel ihm zunächst die ganze Ernte anheim, die fremde Hand auf fremdem Acker bereitet hatte.

Nicht die paradoxen Aufsätze des „Athenaeums", nicht Hardenbergs dunkeltiefe Fragmente, auch Friedrich Schlegels schwieriges Frühwerk nicht haben den romantischen Geist so weithin durchs deutsche Sprachgebiet und über dieses hinaus wirken lassen, wie jenes einzige größere Buchwerk A. W. Schlegels, das mit großer schriftstellerischer Geschicklichkeit (aber geringer gedanklicher Folgerichtigkeit) den Gesamterwerb romantischen Denkens und Forschens in ein auch mittelmäßigen Köpfen zugängliches Lehr- und Lesebuch zusammenstellte. Seine „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" machen zugleich vollen Ernst mit der neuen historischen Methode, indem sie philosophische Theorie und Geschichte der Kunst einander wechselseitig durchdringen lassen, das was wirklich geleistet worden ist neben das halten was prinzipiell geleistet werden soll, und zwischen der allgemeinen Lehre und der geordneten Erfahrung durch eine Art induktiver Ästhetik vermitteln. „Die Vergleichung und Beurteilung der vorhandenen Hervorbringungen des menschlichen Geistes muß uns die Bedingungen an die Hand geben, die zur Bildung eigentümlicher und gehaltvoller Kunstwerke erfoderlich sind."[3])

Der Schwierigkeiten solcher Unternehmung war sich der Verfasser voll und umsomehr bewußt, als er die Grenzen seiner eigenen Begabung wohl kannte. Wenn die romantische Geschichtswissenschaft vorhin als eine Synthese von Herder und Kant bezeichnet worden ist, so artete A. W. Schlegel, keine Denkerbegabung, entschieden mehr nach jenem als nach diesem. „Ich fühle", gesteht er in einem frühen Brief

an Schiller (18. Dezember 1795), „daß ich weit weniger zur allgemeinen Spekulation als zur Beobachtung geschickt bin.“[4]) Eben darum weiß er um die Gefahr zu großer Empfänglichkeit gegenüber allem geschichtlichen Leben, die den aufnahmswilligen Geist zur völligen Ohnmacht entkräftet. „Der Kunstrichter“, urteilt er in alten Tagen[5]), „wäre übel daran, der die Zeiten nach der Reihe befragen wollte: er würde statt eines Orakels nur ein vervielfältigtes, verworrenes und mißlautendes Echo vernehmen. Er darf und soll sich allerdings an der Geschichte orientieren, seinen Sinn durch Vergleichungen schärfen: aber sein Urteil muß sein eigenes sein; das Urbild der Vollkommenheit muß seinem Geiste einwohnen: sonst fehlt ihm ein zuverlässiger Maßstab für die Arten und Grade der Annäherung.“

Dieser — ebenso gerechten wie gestrengen — Forderung hat unstreitig Friedrich Schlegels Griechische und erst recht seine Welt-Literaturgeschichte mehr Genüge getan als August Wilhelms dramaturgische Vorlesungen. Der ging in der Selbstgefälligkeit denn doch zu weit, wenn er noch im Jahre 1828 das eigne Werk als den bisher einzigen Versuch seiner Art, d. h. einer Syntheſe von Kunstkritik und Kunstgeschichte, anpries[6]); einer der großartigsten und gelungensten aber war es in der Tat, und daß es durch die populäre Form zugleich das gelesenste Buch des gesamten romantischen Schrifttums wurde, gibt ihm seine unvergleichliche literarhistorische Bedeutung.

Über die zeitgenössische Verbreitung von Publikationen der deutschen Romantiker herrschen gemeinhin unrichtige oder mindestens unklare Vorstellungen. Ihre Zeitschriften („Athenaeum“, „Europa“ u. a.) verkauften sich schlecht, die dort enthaltenen programmatischen Aufsätze fanden also eine winzige, obendrein auf die engsten literarischen Kreise beschränkte Leserschaft. Von Buchwerken haben, außer Fr. Schlegels freilich auch nur in der Sammlung seiner Schriften wiederholter Literaturgeschichte, einzig Hardenbergs nachgelassene Dich-

tungen mehrere Ausgaben erlebt. So steht denn innerhalb des romantischen Schrifttums A. W. Schlegels dramaturgische Arbeit mit ihren drei Auflagen als einzigartiger Publikumserfolg da. Sie vor allem pumpte den romantischen Geist am ausgiebigsten und am längsten in die Köpfe nachwachsender Geschlechter, war sie allein doch dem Bücherkäufer noch zugänglich, als das übrige romantische Schrifttum längst gänzlich vergriffen und zu den kostbarsten Seltenheiten des Altmarktes geworden war.[7])

Mehr noch. Es wird hier zu zeigen sein, daß die „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" der vorzüglichste, ja nahezu der einzige direkte Vermittler zwischen der deutschen Romantik und dem literarischen Ausland wurden, so daß ihr Einfluß auf das geistige Europa gar nicht überschätzt werden kann; er erstreckte sich über Frankreich, England, Italien so gut wie über die pyrenäische Halbinsel, die nordischen und die slavischen Länder. Die Geschichte der von diesem Buche ausgehenden Wirkung, meint Fritz Strich[8]), würde eine Geschichte der europäischen Romantik sein.

Dem Ausland gegenüber das repräsentative Buch der neuen deutschen Kunst- und Weltauffassung, für die Landsleute eine klare und knappe Vulgata der romantischen Theorien, so ist A. W. Schlegels Hauptwerk zum wahren Lehrbuch, zur Fibel der deutschen Romantik geworden, und ob solcher Bedeutung rechtfertigt es nicht nur, es fordert gründliche monographische Behandlung, die ihm erstaunlicherweise bisher nicht zu teil geworden ist.[9])

*

August Wilhelm Schlegel, Bürgers Freund und Schillers Schüler, hat frühzeitig, wie sehr auch sein junger Ehrgeiz nach dem Lorbeer des Dichters ausgerichtet war, an der Ursprünglichkeit und Stärke seiner poetischen Begabung gezweifelt. Die von Anbeginn ihm eigene Kraft,

in die innerſte Beſonderheit großer Geiſter einzudringen, ſchalt er damals unmutsvoll mit dem Achtnamen „Überſetzertalent“[10]), noch ohne Ahnung, daß gerade dieſes einſt ſein höchſter Ruhmestitel ſein ſollte. Denn aus den jugendlichen Plänen großer Dichtung, Trauerſpielen etwa vom Ugolino, von Kleopatra[11]) wurde nichts, und als ſpäter mit vieler Müh und wenig Originalität der „Jon“ zuſtandekam, hob dies Gelingen ihm nur kurze Zeit das Selbſtgefühl ſo hoch, daß er abermals „allerlei dramatiſche Pläne“[12]) im Kopfe wälzte, von denen wir in dem rätſelhaften Fragment „Die Amazonen“ von 1803 vielleicht eine Spur beſitzen.[13]) Der voreilige Jubel machte bald beſſerem, beſcheidenerem Selbſtverſtändnis Platz, und ſtatt unter den deutſchen Dichtern ſchönſtenfalls im zweiten oder dritten Glied zu ſtehen, wollte Schlegel lieber unter allen Überſetzern der erſte ſein. Nachdem es ihm mit dem Shakeſpeare ſo gut gelungen war, ſchickte er ſich an, „das Überſetzen ins Große zu organiſieren“ und „ein für allemal alles Vortreffliche zu überſetzen.“[14]) Bereits im Sommer 1801 plant er, von jedem der griechiſchen Tragödiendichter, Äſchylos, Sophokles und Euripides, eines der merkwürdigſten Stücke poetiſch zu übertragen, mit Kupfern verziert prächtig drucken zu laſſen und dem Ganzen eine Abhandlung über das antike Theaterweſen beizugeben, die Freund Genelli, ein gelehrter Berliner Architekt, abfaſſen ſoll.[15])

Aber im Herbſt 1801 hatte Schlegel in Berlin ſeine „Vorleſungen über ſchöne Literatur und Kunſt“ eröffnet und jetzt trug es der Gelehrte über den Schriftſteller davon. Hatte vorher der Überſetzer den Dichter verdrängt, ſo jetzt der Kritiker den Überſetzer. Schon wird der „Jon“ vollends preisgegeben, der Redner erklärt ſeinen Zuhörern, daß er ſeinen Zweck mit dieſem erreicht habe, wenn er als eine Kritik, als die beſte Kritik des Euripideiſchen „Jon“ gefaßt werde.[16])

Absicht und Leistung der Berliner Vorlesungen war, die Bilanz der geistigen Errungenschaften des ganzen romantischen Kreises zu ziehen. Nicht auf die Darlegung neuer Ideen kam es dem Redner an, sondern auf die Organisation des romantischen Gemeinguts. Systematische und historische Enzyklopädie der gesamten Geisteswissenschaft wollte er bieten, einen eindrucksvollen Überblick über die von ihm und den Genossen eroberte geschichtliche Welt, mit besonderer Hervorhebung der Künste und unter diesen vorzüglich der Dichtung; eine Geschichts- und Kulturphilosophie als ein großartiges Gegen- und Seitenstück zur Naturphilosophie Schellings, von dessen Ideen freilich Schlegels Werk ebenso befruchtet war, wie es jenen seinerseits befruchten sollte. Es war die erste großzügige, auf den gesamten geschichtlichen Kosmos ausgedehnte Anwendung von Friedrich Schlegels Forderung einer Synthese philosophischer Systematik und historischer Betrachtung.

Aber Wert und Wirkung der grandiosen Enzyklopädie blieb beeinträchtigt durch den verhältnismäßig intimen Charakter ihrer Mitteilung. Das gesprochene Wort war zu flüchtig, im Druck wurden nur ganz geringfügige Proben des dreijährigen Kursus bekannt gegeben.[17]) Als das ganze Werk achtzig Jahre später erstmals vor die Leser trat[18]), konnte es nur noch von historischem Belange sein.

Wenn A. W. Schlegel seine Berliner Vorlesungen zunächst ungedruckt ließ, so wußte er, was er tat. Sie waren gar zu improvisiert, zu lückenhaft, zu unselbständig; bei mehr Muße und besserer Gelegenheit sollten sie in verwandelter Gestalt, bereichert und berichtigt, ausgegeben werden. Als er im Frühjahr 1808 abermals den Katheder bestieg, diesmal vor einem Wiener Laienpublikum, nahm er die alten Hefte vor und ergänzte, was er einst zu Berlin über Theater und Bühne der Alten und Neuen mitgeteilt hatte, durch seither hinzuerworbenes Wissen.

Ähnlich verfährt Schlegel an die zwanzig Jahre später, da er, Sommer 1827, zum andernmal in Berlin auftritt, diesmal mit Vorlesungen über die bildenden Künste. Wieder legt er die Aufzeichnungen von 1801/02 zu Grunde, und sicher trug nur die Last der Jahre wie der Amts- und Forschungsarbeiten des vielbeschäftigten Professors Schuld daran, daß aus der wiederholten Behandlung des kunstgeschichtlichen Stoffes nicht ein eigenes Druckwerk erwuchs als Seitenstück zu dem Buche über das Drama. Wenigstens haben wir von Schlegel noch aus dem Jahre 1828 dieses autobiographische Bekenntnis: „Es war längst mein Vorhaben, eine Geschichte der bildenden Künste in ähnlicher Weise auszuführen, wie ich die Geschichte des Theaters entworfen; bei Betrachtung der europäischen Kunstschätze, wovon ich die meisten zu sehen Gelegenheit hatte, war dies mein beständiges Augenmerk."[19])

Wie in den vielen Jahren, die zwischen den beiden Berliner Vorlesungen liegen, der Kunsthistoriker seine Kennerschaft erweitern mochte, so nahm in der kürzeren Zeit, welche das dramaturgische Buch von den ursprünglichen Vorträgen trennt, der Theaterfreund mannigfache Gelegenheit, sein Wissen zu mehren und seine Kritik zu schärfen. Noch in Berlin hatte er sich (1802/03) als Theaterreferent der „Zeitung für die elegante Welt" betätigt.[20]) Als Hausgenosse der Frau von Staël machte er sich auf großen Reisen mit der französischen und italienischen Bühne bekannt und die festeren Wohnsitze zu Coppet und Genf waren durch eine Liebhaberbühne belebt, auf der Schlegel nicht nur als Zuschauer, sondern auch als Regisseur und Darsteller die bedeutendsten Leistungen der Tragédie classique studieren durfte. Wohl spielte er, wegen seiner nicht ganz tadelfreien Aussprache, nur Nebenrollen, dagegen war er der sachverständige Ratgeber in allen Fragen des Kostüms.[21]) Im Berliner Damenkalender auf 1807 hat Schlegel selbst über diese Hausbühne und

„über einige tragische Rollen von Frau von Staël dargestellt" Bericht erstattet und bei dieser Gelegenheit seine strenge Kritik des französischen Theaters erstmals vor deutsche Leser gebracht.[22])

Die knappe Skizze war der Vorläufer einer umfassenderen Veröffentlichung, mit der wir ihn seit dem März 1806 beschäftigt sehen[23]), einer „Schrift über das Theater, besonders mit polemischen Zwecken gegen das französische Theater." Ende Juli dieses Jahres schon weiß Chamisso zu berichten: „Bei Schlegel und der Staël werden jetzt Waffen geschmiedet zum Kriege gegen Franztum. Er hat sich bereits geübt in französischer Sprache und wird französisch gegen die Franzosen schreiben."[24]) Und Schlegel selbst meldet am 19. Januar 1807 der Schwägerin Dorothea: „Bald dürfte ich auch als Schriftsteller in französischer Sprache auftreten. Nach einigen unvollendet gebliebenen Versuchen habe ich endlich eine ‚Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides' fertig geschrieben."[25]) Im Sommer ist das Bändchen erschienen[26]): „Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide" (Paris chez Tourneisen fils = Oeuvres II, p. 333—405).

Daß Schlegel seinen Vortrag diesmal in fremdes Sprachgewand hüllt, darf man nicht als ein Zeichen wachsender Verwelschung mißdeuten. Im Gegenteil, gerade in den Jahren seines außerdeutschen Exils ist Schlegel aus einem Kosmopoliten, als welchen er sich in Jena und Berlin wiederholt bekannt hatte, zum nationaldeutschen Patrioten, aus einem Bewunderer zum Hasser Napoleons geworden[27]), und so war denn auch die französische Broschüre nur als Trutzschrift gemeint. Nichts anderes war seine Begeisterung bei der Niederschrift, als daß die französischen Leser daran ihren Verdruß haben sollten.[28]) Übereinstimmend schreibt er an Goethe[29]) und den jüngeren Voß[30]), das Ganze sei „ein fast nur zum Scherz angestellter

Versuch", und eigentlich erwarte er nur von deutschen Lesern verstanden und gebilligt zu werden.

Nicht nur Vorläufer eines besonderen Teils der dramaturgischen Vorlesungen ist diese kleine Schrift, sie enthält im Grundriß schon alle Gedanken und Anschauungen von Schlegels Gesamtgeschichte des europäischen Theaters. Der Vergleich der beiden im Titel genannten Stücke wird ausgeweitet zur großzügigen Antithese der griechischen und französischen Schaubühne, die Untersuchung führt zugleich vom klassischen Original durch eine Reihe von Nachahmungen zum romantischen Original der Engländer und Spanier.[31]) Zweck und Sinn der Broschüre war aber nicht sowohl objektive historische Darstellung, als höchst subjektive Kritik und Polemik. Auf eine Annihilation der tragédie classique ist das Ganze gerichtet.

Schlegels negative Einstellung zum französischen Theater läßt sich zurückverfolgen bis in die Anfänge seines schriftstellerischen Wirkens. Schon seine erste Veröffentlichung zur Geschichte und Theorie des Theaters, der Horen-Aufsatz „Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters" (1796), verhöhnt die französischen Trauerspiele als „ziemlich vollständige Muster, wie man sowohl das Silbenmaß als die Poesie des Stils im Drama nicht gebrauchen soll"[32]); im System der schönen Wissenschaften sei ihr Ort gar nicht das Gebiet der Poesie, sondern das der Rhetorik. Und in ästhetischen Vorlesungen, die der jüngstbestallte Professor im Herbst 1798 seinen Jenaer Studenten hielt, findet sich, zum Erweis so abfälliger Beurteilung, bereits der Vergleich der beiden Phädra-Stücke; schon hier wird gerügt, daß Racine durch Einmischung der Liebesintrigue den einfachen und reinen Eindruck der griechischen Fabel zerstöre[33]): „Beim Euripides widersteht Hippolytus aus Tugend und Festigkeit seines Charakters der widernatürlichen Liebe seiner Mut-

ter[34]), bei Racine aus Liebe zu einer anderen Prinzessin, wodurch der Charakter verloren geht."

Wie gegen Racine, so hat Schlegel auch gegen Corneille von Anbeginn heftige Einwände erhoben, ohne freilich sein poetisches Verdienst völlig zu verkennen[35]), und in dem schon erwähnten Aufsatze über das Staëlsche Privattheater neben den beiden Heroen des siècle classique auch dem Nachfahren Voltaire Kritik und Charakteristik gegönnt. Abermals wird hier dem französischen Theater sein rhetorischer Habitus vorgeworfen[36]), mit ironischen Ausdrücken, die dann wörtlich in den Wiener Vorlesungen wiederkehren[37]), im übrigen aber fehlt neben Hohn und Tadel nicht die Anerkennung. Racine zumal erhält ein feines und hohes Lob. „In seiner Poesie", heißt es da sehr schön[38]), „ist etwas Einschmeichelndes, beinahe Wollust-Atmendes, das sich auch im sanfteren Kolorit der Sprache, in der volleren Harmonie der Verse offenbart." Doch spürt man schon unter dem weichen Samt der Lobsprüche die scharfen Krallen, die in der „Comparaison" dann unverhüllt zum Vorschein kamen, wenn weiterhin über Racine geschrieben steht: „Ich will nicht untersuchen, ob das, was seine Phädra über die meisten französischen Trauerspiele erhebt, ein Widerschein griechischer Poesie ist, noch was er vom Euripides entlehnt und was daran verdorben. Dies letzte dürfte weitläuftig ausfallen. Den göttlichen Hippolyt des Euripides finden wir hier nicht wieder, das Ganze beruht auf der Rolle der Phädra; aber genug, daß diese einen begeisterten Schwung hat, daß darin der Phantasie eine glänzende Stelle eingeräumt ist; Dinge, die sonst in der vernünftelnden Poesie der französischen Tragiker gänzlich fehlen."[39])

Die strenge Aburteilung von Racines „Phèdre" in Schlegels französischer Schrift war indes keineswegs bloß der Ausfluß besonderer Bosheit oder gar Verständnislosigkeit des deutschen Kritikers. Auch bei seinen Volksgenossen hatte der große Dichter allerlei Widerspruch

hervorgerufen, die Lamotte, Houdard, Batteux, Mercier klagten ihn mancher Fehler an und sogar Frau von Staël machte ihre Einwendungen[40]); aus solchen Schriften konnte Schlegel manches übernehmen und wahrscheinlich hat er sich auch in der einschlägigen italienischen Literatur umgetan.[41]) Immerhin besaß Racine in seinem Volke noch so großes Ansehen und so zahlreiche Freunde, daß der hemmungslose Vorstoß der „Comparaison" von den Franzosen geradezu als eine Beleidigung der Nation aufgenommen werden mußte. Waren doch selbst deutsche Racineverehrer empört. Die sinnige Rahel schreibt am 31. Januar 1809 an Varnhagen: „Ich habe A. W. Schlegel seine französische Broschüre über die beiden Phädren gelesen: schlechtes Französisch; und ein schlechtes Gemüt... Ein verstockter, vorfleißiger — vorwitziger — Schwächling: ich bin sehr böse auf ihn. Stumpfer, kranker Kritiker, der nichts von Liebe weiß."[42])

Schlechtes Französisch... In der Varnhagen-Sammlung der Berliner Staatsbibliothek ist (bei den A. W. Schlegel-Autographen) eine Aufzeichnung von Rahels Gatten erhalten, die folgendes besagt: „In einem kleinen Kreise hier scheint die Meinung zu gelten, unser August Wilhelm von Schlegel in Bonn schriebe ein schönes oder doch korrektes Französisch; diese Meinung, die in Frankreich nie hat gelten können, läßt sich auch hier nicht länger halten; ein hier lebender französischer Sprachlehrer, Herr Paul Akkermann, dem niemand den vollkommenen grammatischen Besitz seiner Sprache bestreiten kann, hat nachgewiesen, daß in Schlegels Comparaison... auf den 37 ersten Seiten einunddreißig grammatische Schnitzer oder Solözismen vorkommen!" — Ein böses Zeugnis! Aber wird es nicht aufgewogen durch ein Gegenwort der Frau von Staël, die über die „Comparaison" schreibt: „elle excita une grande rumeur parmi les littérateurs pari-

siens; mais personne ne put nier que W. Schlegel, quoique Allemand, n'écrivît assez bien le français pour qu'il lui fût permis de parler de Racine."[43]) Die Wahrheit wird in der Mitte liegen und ein heutiger Kritiker schon das Richtige treffen, der über Schlegels vielseitige französische Schriftstellerei dieses summarische Urteil fällt: „ses vers sont médiocres, vulgaires et sans esprit.[44]) Mais sa prose n'est point mauvaise, bien au contraire. Ses premiers articles, les Considérations sur la Civilisation (1805), sa Comparaison (1807) ont encore de la lourdeur et des obscurités. Mais ses études, bien postérieures, sur la poésie provençale ou chevaleresque et sur les littératures indiennes sont d'une pureté étonnante. Quand on les compare avec les écrits français d'autres Allemands, on admire davantage encore cette aisance, cette clarté, cet art de la composition, cette élégance scientifique, cette habileté à manier les ideés abstraites et à les présenter à un grand public de profanes, autant de qualités que nous considérons comme proprement françaises."[45])
Wirklich nahmen die französischen Beurteiler der „Comparaison" weniger an dem vielleicht nicht völlig tadellosen Stil Anstoß, als an dem ihnen so gar nicht angenehmen Inhalt. Im „Journal de l'Empire" vom 16. und 24. Februar und vom 4. März 1808 zog Duffault geharnischt dagegen zu Felde, im „Mercure de France" verstachen Gerbour und Guingené ihre Speere wider den frechen Deutschen, der dennoch am selben Orte auch einen anonymen Verteidiger fand.[46]) — Nun, von den Franzosen konnte Schlegel nichts Besseres gewärtigen; spendete doch selbst der dem Verfasser persönlich nahestehende Sismondi sehr beschränktes Lob.[47]) Ein wirklich einsichtsvolles Wort erwartete sich Schlegel nur von Deutschland.[48])

In der Tat war kein Geringerer als Goethe bereit, die „höchst schätzenswerte" Schrift in der Jenaer „Allgemeinen Literatur-Zeitung" dem deutschen Publikum vorzustellen.[49]) Das unterblieb zwar, aber im engeren Kreise warb Goethe dem Büchlein, das ihm „voller Verstand, Einsicht in die Sache und Kühnheit" schien, Leser und Freunde.[50]) Vor der deutschen Öffentlichkeit blies am lautesten der österreichische Bühnendichter Heinrich von Collin die Trompete. In der kurzlebigen Wiener Zeitschrift „Prometheus"[51]) (1808) preist er Schlegels Schrift als ein Meisterwerk der neueren (d. i. romantischen) Ästhetik und verspricht in der Folge eine Auseinandersetzung mit der französischen Antikritik. An der Erfüllung ist er durch das frühzeitige Ende der Zeitschrift gehindert worden; doch konnte er dem bewunderten Meister, mit dem er soeben in Wien auch persönlich bekannt und befreundet worden war, einen andern großen Dienst erweisen, indem er von Schlegels Schrift eine Übersetzung anfertigte[52]) und ihr so das deutsche Publikum erschloß.[53])

In Wien aber fand Schlegel nicht nur begeisterte Freunde, sondern fast ebensoviele Gegner. Der heftigste und zugleich geistig ebenbürtigste war Schreyvogel, der Herausgeber (und hauptsächlichste Verfasser) des antiromantischen „Sonntagsblattes". Dort fand zunächst Collins enthusiastischer Panegyrikus eine sehr überlegene Abfertigung. „Bei dem gegenwärtigen Zustande der dramatischen Literatur durch einen Angriff auf das französische Theater den zweiten Teil zu Lessing machen zu wollen, deucht mir weder ein nützliches noch ein sehr ruhmvolles Vorhaben. Welche Heldenarbeit ist es denn, mit dem Sophokles, Euripides und Shakespeare in der Hand, den französischen Tragikern ihre Schwächen nachzuweisen, nachdem man seit 40 Jahren auf allen deutschen Schulen die Vorzüge der Griechen und Engländer vor den Franzosen exponieren gehört? ... Es ist wahrlich nicht die Nachahmung der Franzosen,

gegen welche es jetzt Not tut, unsere dramatischen Schriftsteller zu warnen. Ich bin überzeugt, daß ein Mann von Lessings Geist und Charakter in Umständen, wie die gegenwärtigen sind, die Partei des Racine und Corneille ergriffen haben würde. Denn es läßt sich für sehr Vieles Partei nehmen, was in ihren Werken ist; und der Scharfsinn, wie der Mut, nimmt sich am liebsten des verkannten Verdienstes an, sollte es auch das weniger große Verdienst sein ... Die Vergleichung der Phädra des Racine und des Euripides ist, allem Ansehen nach, bloß zur Begründung einer vorausgefaßten Absicht und Meinung unternommen worden. Der Kunstrichter vermeidet es, in eine Untersuchung der Schönheiten des französischen Stückes einzugehen; er stellt willkürlich einen Gesichtspunkt auf, aus dem sich beide Trauerspiele, sehr verschieden nach ihrem Zweck und ihrer Anlage, eigentlich gar nicht vergleichen lassen; und nun macht er dem hamburgischen Dramaturgen alle seine Fechterkünste nach, um zu beweisen, daß der Franzose ein seichter Kopf und Euripides ein großer Dichter war. Die einfache Bemerkung, daß nicht Hippolytus, wie bei dem Griechen, sondern Phädra die Hauptperson der Racineschen Tragödie sei, macht den größten Teil der Einwürfe, Bedenken und Neckereien zu nichte, worin sich die Laune des Herrn A. W. Schlegel über eines der schönsten dramatischen Werke der neueren Zeit, aus bloßer Achtung für das Höchste der Kunst, ergießt.“[54])

Ohne diese Ausstellungen zu kennen hat zwei Jahrzehnte später der in ästhetischen Fragen sehr feinsinnige Heinrich Heine ein gleiches gegen Schlegel vorgebracht; auch er rügt die üble Manier, „immer mit dem Lorbeerzweig eines älteren Dichters den Rücken der jüngeren Dichter zu geißeln“, wirft dem Kritiker Unverständnis des Racine vor, der in Schlegels Schrift zwischen Shakespeare und dem griechischen Theater förmlich erdrückt werde.[55])

Schreyvogel und die Franzosen hatten unstreitig recht, wenn sie sich über Voreingenommenheit und Mangel an Objektivität des Kritikers beschwerten; die „Comparaison" ist wirklich ein Musterbeispiel von Kritik wie sie nicht sein soll, hämisch, anmaßend und oberflächlich.[56]) Kein Wunder, wenn man jenseits des Rheins die ganze Schrift als eine wahrhaft franzosenfeindliche Tat ansah, die sogar zu politischen Ausnahmsverfügungen gegen den Beleidiger der Nation die Berechtigung gab.[57]) Aber der äußere Erfolg war groß; in kurzem war die Auflage vergriffen, und der Lärm, der um das Werk entstand, warb dem Verfasser neben vielen Feinden doch auch zahlreiche Freunde, besonders innerhalb der jüngeren Generation, mit deren Hilfe er den Streit um die französische Bühne in den Pariser Salons aufrecht erhielt [58]), bis mit Victor Hugos „Cromwell" und „Hernani" der volle Sieg errungen war. Dennoch haben ihm die Franzosen die Kränkung ihrer National-Eitelkeit nie vergeben, Schlegel galt seither für alle Zeit als bissiger Franzosenhasser. Als im Jahre 1824 einige Pariser Freunde den inzwischen durch seine indologischen Arbeiten weltberühmt gewordenen Gelehrten zum korrespondierenden Mitglied der Académie des Belles Lettres vorschlugen, spreizten sich andere mit Hinweis auf jene alte Schrift entschieden gegen seine Wahl.[59]) Und in einem Briefe Schlegels an Abel Rémusat aus dem Mai 1826 findet sich diese Herzensergießung: „Depuis que mon nom est connu en France, j'ai été constamment en butte aux attaques des gazettes journalières, dont quelquesunes comptent peut-être cent mille lecteurs; les feuilles de toutes les couleurs, monarchiques, ministérielles, constitutionelles, ont été d'accord sur le point de ma condamnation. L'un m'a nommé le Domitien de la littérature française qui désirerait pouvoir l'abattre d'un seul coup, tandisque je professe l'admiration la plus sincère pour les grands écrivains

de France, et que je n'ai combattu que des théories qui gênent l'élan du génie.“[60])

*

Bis ans Ende des 18. Jahrhunderts hatte der deutsche Gelehrte nur zweierlei Möglichkeiten der Wirkung auf die Zeitgenossen. Entweder wandte er sich mit Druckschriften an die weiteste Öffentlichkeit oder er beschränkte sich auf den mündlichen Vortrag vor der engeren akademischen Gemeinde. In Berlin, das unter des zweiten Friedrich Herrschaft zur großen Stadt emporgewachsen war, in der jetzt auch eine geistig anspruchsvolle Gesellschaft der Gebildeten auftrat, fehlte die Universität, und es mußte den steigenden geistigen Bedürfnissen auf andre Weise Genüge getan werden; so entstand hier eine dritte Art, Wissen und Meinen auszubreiten: die populäre Vorlesung für eine gemischte Zuhörerschaft, in der auch die Frauen nicht fehlten. Dieser neuen Form bemächtigten sich die Romantiker, sie wurde das beste Werkzeug ihrer Bildungsarbeit. Gegenstände, die man sonst nur in der Einsamkeit akademischer Hörsäle vorzutragen pflegte, warfen sie mitten hinein in die Diskussion aller Welt. Wo immer sie hinkamen: in Berlin, in Paris, in Köln, in Dresden, in Wien haben sie, bald mit größerem, bald mit geringerem Erfolg, durch öffentliche Vorlesungen das Publikum anzuziehen und ihren Ideen gefügsam zu machen gesucht.

Am besten ist es damit den Brüdern Schlegel gelungen und ihnen beiden am besten in Wien. Hätte doch, wie es scheint[61]), nicht viel gefehlt, und August Wilhelms „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“ wären schon 1800 zu Wien und nicht erst im folgenden Jahre zu Berlin begonnen worden.

Als A. W. Schlegel Anfang 1808 mit Frau von Staël, die zu Vorstudien für ihr Werk „De l'Allemagne“ durch Deutschland reiste, in Wien längeren Aufenthalt nahm, setzte er sofort alles daran,

vom Kaiser Franz die Erlaubnis zur Abhaltung von öffentlichen Vorträgen zu erwirken. Dergleichen war in Wien noch ganz unerhört und die Majestät wollte zunächst nichts davon wissen; aber die einflußreichen Freunde der berühmten Französin setzten es schließlich doch durch, nicht am wenigsten vermöge des — keineswegs unzutreffenden[62]) — Hinweises auf Schlegels katholische Gesinnung.[63])

Am 31. März wurde der auf fünfzehn Vorträge angelegte Kursus eröffnet, nachdem Frau von Staël in den Wiener Salons dafür tüchtig Reklame getrieben hatte; so wirksame, daß gleich in der ersten Stunde an die 200 Personen der höchsten Gesellschaftskreise versammelt waren. Das ansehnliche Eintrittsgeld von 25 Gulden stempelte das Unternehmen von vornherein zu einer Angelegenheit der haute volée. Im Auditorium saßen verhältnismäßig viele Damen, denn Schlegel war damals noch „ein hübscher Mann" und ausgesprochener Frauenliebling. Seine zweideutige Stellung im Hause der Staël — halb Freund, halb Domestik — und ein durch die abhängige Situation bedingtes melancholisches air flößten manchem weiblichen Herzen ein zärtliches Mitleid mit dem interessanten Fremden ein, seine für einen Professor und Gelehrten ungewöhnliche, schon damals ans Geckenhafte streifende Eleganz verstärkte seine Liebenswürdigkeit. Nach der neuesten Mode trug er sich, silbergrauen Frack, paille Unterkleider, feine Schuhe und gewaltig hohe Halsbinde à la Cumberland — höchst fashionabel.[64])

Mit Feuereifer stürzt sich der allezeit fleißige Salongelehrte in die Vorbereitung seines Kollegs; alle Korrespondenzen stocken[65]), alle Wiener Bekannten müssen mit ihren Bücherschätzen aushelfen.[66]) Der damalige Rektor der Universität, Hofrat von Zeiller, erbot sich „mit wahrer Liberalität", dem Vortragenden einen schicklichen Hörsaal zu überlassen, doch wurde schließlich — aus nicht näher bekannten Ursachen[67]) — als Lokal ein Saal beim Traiteur Jan gemietet,

was zu manchen Scherzen Anlaß und obendrein den Übelstand bot, daß die Örtlichkeit dem großen Andrang nur mangelhaft genügte. Den literarisch Interessierten kündigte der „Prometheus" das Unternehmen an: „Sein Zweck ist, die Theorie der dramatischen Kunst an ihrer Geschichte zu entwickeln und Betrachtungen über die Grundbegriffe, das Wesen des Tragischen und Komischen, über Charakter, Handlung und Leidenschaft und über die Mittel der Darstellung mit der Schilderung des Geistes der Bühne bei verschiedenen Völkern und in verschiedenen Zeitaltern zu verbinden."[68])

Zweimal wöchentlich (Montag und Donnerstag), in der Mittagsstunde (von 12 – 1), fand das Kolleg statt, vor wirklich auserwählten Zuhörern, Fürsten, Grafen und Herren, Ministern, Generalen, Gelehrten und Künstlern sowie deren Frauen; die Damen nahmen die ersten Stühle ein, die Männer saßen dahinter oder standen in der Mitte.[69])

Über den Gehalt der Vorlesungen gab es, wie noch zu zeigen sein wird, geteilte Ansichten; nur e i n e Meinung aber über die unerfreuliche Form des Vortrags, denn Schlegel war kein Redner. „Er spricht nicht geläufig, er stottert zuweilen und ist um den Ausdruck verlegen, dann sieht er wieder in das geschriebene Blatt, liest einige Zeilen heraus, spricht dann wieder auswendig, bis er stecken bleibt" – so urteilt ein verläßlicher und unparteiischer Ohrenzeuge.[70])

Das literarische Wien zerfiel damals, rückständig genug, in zwei Parteien; eine noch sehr mächtige franzosen- und aufklärungsfreundliche, die besonders in der älteren Generation ihre Anhänger hatte[71]), und eine erst im Aufstieg befindliche romantikerfreundliche, der die Jugend folgte. Begreiflich, daß nur diese den Matador der „neuen Schule" umjubelte, während jene an dem revolutionären, z. T. sogar paradoxen Gehalt der Schlegelschen Ausführungen Anstoß nahm. Da wurde denn geurteilt, daß das Gute, was Schlegel vorbringe, nicht

neu, das Neue nicht besonders gut sei.[72]) Unter den Zuhörern sah man, neben anderen Literaten, den greisen Sonnenfels, Haupt und Höhe des österreichischen Aufklärungsschrifttums, während der Dramatiker Ayrenhoff, eine der ansehnlichsten Gestalten des damaligen Wiener Parnasses, mit Absicht fernblieb. Von den anwesenden Josefinern waren — wie man brieflichen Äußerungen entnehmen kann — die meisten blind für den Glanz und Geist der Schlegelschen Vorlesungen und wollten es sein.[73]) Vielfach stellen diese Leute das ganze Unternehmen als eine schlecht verhüllte und gut gelungene Finanzspekulation dar.[74])

Doch nicht nur privater Medisance in Gesprächen und Briefen waren die Vorlesungen ausgesetzt, auch schärfster publizistischer Befehdung. Zwar die billigen Scherze, in denen sich Hans Richters Eipeldauer Briefe[75]) ergingen, waren nicht allzu böse gemeint; umso härter und ernster ging Schreyvogel-Wests „Sonntagsblatt" ins Zeug. Sein Spott ist beißend: die Bereitwilligkeit der Hände, die Herrn Schlegel beklatscht haben, beweise nichts für die Fähigkeit der Köpfe, zu denen sie gehören, über einen Gegenstand solcher Art ein Urteil zu fällen.[76])

Die eigne kritische Befähigung erweist Schreyvogel allerdings in fünf polemischen Aufsätzen, die seine Zeitschrift den Vorlesungen widmet.[77]) Mit geradezu stechendem Blick durchschaut er sofort die Uneriginalität der ästhetischen Prinzipien A. W. Schlegels, die sklavisch von den bekannten Grundsätzen seines Bruders Friedrich abhingen und nichts enthielten, was nicht schon in den „Horen", in den „Propyläen", in den romantischen Zeitschriften vorgebracht worden wäre[78]); er durchschaut die logische Dürftigkeit des ganzen Systems, das auf die Kategorien des Klassischen und Romantischen, Pittoresken und Plastischen beschränkt sei, auf Begriffe, die, je deutlicher sie würden, desto weniger zu bedeuten hätten.[79]) Schreyvogel vermißt

jede Erörterung über den Sinn der Ästhetik, das Wesen und System der Künste, den Unterschied des Poetischen und Rhetorischen, die verschiedenen Formen der Dichtkunst, Darlegungen dies, die der eigentlichen Aufgabe einer kritischen Geschichte des Dramas voraufgehen müßten. Er konnte freilich nicht wissen, daß A. W. Schlegel alles das in den großzügigeren und systematischeren Berliner Vorlesungen tatsächlich geleistet hatte, daß es dem Vortragenden diesmal weniger um philosophische Grundlegung als um literarhistorische Darstellung zu tun war. Wenn der gedruckte Text mit den (in der 2. Auflage getilgten) Zeilen einsetzt: „Wir heben unter den verschiedenen Gattungen der Poesie diese eine, die dramatische, heraus. Hiermit ergibt sich schon, daß wir nicht mit wissenschaftlicher Strenge bis auf die ersten Grundsätze der Theorie zurückgehen können“[80]) — so mutet das wie eine Selbstrechtfertigung gegenüber Schreyvogel an. Schwieriger ist es, Schlegel gegen den Vorwurf der Dunkelheit und Verworrenheit zu verteidigen. Denn wenn er sich auch in den Grundbegriffen hauptsächlich auf Friedrich Schlegels und Schellings Philosophie und Kunstlehre verließ, so nahm er doch von allen Seiten Ingredienzien in seinen Gedankenbau auf, und das mußte bei seiner geringen logischen Begabung unweigerlich zu Widersprüchen führen, zu haltloser Verzwirnung unvereinbarer Anschauungen.[81]) Schreyvogel urteilt hart, aber nicht völlig ungerecht: „Die Vorlesungen des Herrn A. W. Schlegel haben mich überzeugt, daß er nicht fähig ist, eine Gedankenreihe streng zu verfolgen.“[82])

Ungerecht wird Schreyvogel aber in dem Augenblick, da er an das populäre Unternehmen die Maßstäbe strenger Wissenschaft anlegt. „Wo ich Begriffe suchte,“ schreibt er,[83]) „fand ich Blumen, mitunter ziemlich gemeine, fabrikmäßig gemachte Blumen; statt einer historisch-kritischen Entwicklung wurden mir rhetorische Übungen, historisch-poetische Skizzen dargeboten.“ Und von völliger Verken-

nung der Schlegelschen Methode und Absicht zeugt es, wenn Schreyvogel in seiner Detailzerpflückung „die theoretischen Lehren ganz von den historisch-kritischen Betrachtungen zu sondern" unternimmt, in deren Verknüpfung doch gerade das Neue und Wertvolle der Schlegelschen Darstellung gründete.

Die scharfe Kritik des „Sonntagsblatts" mag das Ihrige dazu beigetragen haben, daß — wie eine Wiener Korrespondenz der „Zeitung für die elegante Welt" vom 14. Mai 1808 (Nr. 97) meldet — „die Urteile der Zuhörer geteilt waren." Das Stuttgarter „Morgenblatt" (1808, Nr. 155) spricht nur von einer „kleinen Gegenpartei", gebildet „aus ein paar veralteten Literatoren des ehemaligen Wiener Parnasses, deren vor vielen Jahren gedruckte Antiquitäten mit den hier aufgestellten Grundsätzen nicht bestehen konnten"; worauf Schreyvogel prompt repliziert[84]), „wenn es eine k l e i n e Partei in dieser Sache gab, so war sie nicht g e g e n, sondern f ü r den Herrn Schlegel." Anderseits konnte aber auch Schreyvogel nicht ganz leugnen, daß die Vorlesungen, besonders in den höheren Gesellschaftskreisen, Eindruck gemacht hatten[85]), und jedenfalls blieben sie bis ans Ende so fleißig besucht, daß Schlegel mit dem Gesamterfolg sehr zufrieden sein durfte. Er war es in der Tat. „J'ai lieu", schreibt er einem Freunde[86]), „d'être content de Vienne plus que d'aucune autre ville d'Allemagne. J'ai obtenu par l'intercession de quelques hauteurs éclairés la permission de donner un cours, marque extraordinaire de la confiance du gouvernement. J'ai eu plus de 250 auditeurs presque toute la haute noblesse, des hommes de la cour, des ministres d'état, des généraux, dix-huit princesses et beaucoup de femmes belles et spirituelles. Mais ce qui vaut mieux que cela, c'est que j'avais un public très assidu, très attentif, et capable d'être vivement saisi par des traits d'éloquence

ou des idées poétiques. Quoiqu'en ayent dit quelques journaux, mes dernières leçons ont été aussi fréquentées et plus vivement applaudies que les premières. Mon sujet était l'art dramatique et l'histoire du théâtre chez les différents peuples. En quinze heures je n'en ai pu donner qu'une esquisse raisonnée, que je pourrai développer davantage dans la suite. Je pense actuellement à faire imprimer mon cours, si vous veniez à Coppet, je me ferais plaisir de vous en lire quelques morceaux."

Es lag nahe, den gedruckten Text dort erſcheinen zu laſſen, wo der mündliche Vortrag ſchon beifällig aufgenommen worden war. Wirklich erbot ſich auch einer der angeſehenſten und kapitalkräftigſten Wiener Buchhändler, Schaumburg, zum Verlag, und Schlegel war es lieb. Mitte Juli 1808 (Schlegel weilte ſchon wieder in Coppet) ſtand man knapp vor der Vertragsunterzeichnung.[87]) Aber Schaumburg ſcheint das Geſchäft zu lax betrieben zu haben, ſo kam ihm ein anderer zuvor. Auf der Rückreiſe in die Schweiz war A. W. Schlegel am 28. Juni 1808 durch Heidelberg gekommen, hatte dort die Bekanntſchaft Achim von Arnims und durch deſſen Vermittlung die des Buchhändlers Zimmer gemacht, der kürzlich erſt in der Neckarſtadt einen aufſtrebenden Verlag begründet hatte. Ihm trägt Schlegel aus Coppet am 12. Auguſt das Buch an und Zimmer iſt ſofort einverſtanden. Bereitwillig geht er auf Schlegels Bedingungen ein, der eine Auflage von 1250 Exemplaren und ein Bogenhonorar von 2½ Carolin (= etwa 20 RM.) fordert. In Format und Typen von Friedrich Schlegels jüngſt erſchienener Schrift „Über die Sprache und Weisheit der Indier" ſollte das mit der Einteilung in 15 Vorleſungen als ein einziger Band geplante Werk zur Oſtermeſſe 1809 erſcheinen. Am 6. Dezember wird der Verlagskontrakt ausgefertigt, am 3. Januar 1809 geht die erſte Manuſkriptſendung (Vorleſung

1 – 4) von Coppet ab, weitere folgen rasch, so daß Zimmer den schon zu sehr angeschwollenen Text in 2 Bändchen zu teilen rät. Ende März ist der erste, 24 Bogen umfassende Teil fertig; er war nicht in Heidelberg, sondern in Mannheim gedruckt worden, die Entfernung des Verlegers vom Druckorte hatte den Satz erschwert und so zahllose Druckfehler verursacht, daß Zimmer den letzten, besonders arg entstellten Bogen umdrucken lassen muß. Die Kriegswirren des Frühjahrs 1809 verzögern die Auslieferung, Ende Juli endlich wird der I. Band (Vorlesung 1 – 7 enthaltend) versendet. Neues Manuskript zur Fortsetzung erhält der Verleger erst wieder im August und Oktober. „Unpäßlichkeiten und andere unvermeidliche Abhaltungen", erklärt der Autor, „haben das ihrige zu der Verzögerung beigetragen, indessen die Hauptsache ist, daß ich mich nicht entschließen kann, Lücken und Ungleichheiten in der Behandlung stehen zu lassen und daß ich dergleichen um so mehr entdecke, je weiter ich vorrücke, weil bei der wirklichen Haltung der Vorlesungen die Kürze der Zeit mich drängte. Ich hoffe, daß meine Bemühungen, da ich oft, ohne Übertreibung, eine Anzahl Bände lese, um eine einzige Seite gründlich zu schreiben, dem Werke einen höheren Wert geben."[88])

Bald wird auch der Schlußband des Werkes so umfänglich, daß neuerlich geteilt werden muß. Mitte November erscheint die erste Hälfte. Dann bleiben nahezu ein volles Jahr lang die Manuskriptsendungen aus. Haupturſache der Verzögerung war, daß der Abschnitt über Shakespeare den Autor „sehr viel Zeit und Mühe gekostet hat, weil ich mich selbst sehr schwer dabei befriedigte. Ich wünschte einigermaßen der Erwartung zu entsprechen, die man von einem Schriftsteller hegen kann, der sich mehrere Jahre seines Lebens mit diesem Dichter beschäftigt hat."[89]) Ende Juni 1810 war dieses Kapitel fertig, „und somit das Schwerste vom 3. Bande."[90]) Denn die Shakespearepartie stellt keineswegs eine bloße Druckredaktion des in Ver-

lin und Wien Vorgetragenen dar, sondern wurde, wie der Verfasser in einer „Nachträglichen Bemerkung“[91]) selber erklärte, „beinahe ganz neu ausgearbeitet.“

Am 21. August, 30. September, 6. und 23. Oktober und Ende November[92]) gehen die letzten Manuskripte an Zimmer ab. Immer noch in Mannheim, aber diesmal unter der sorgfältigen Obhut des Pfarrers Le Pique, eines Freundes von Ludwig Tieck, wird der Schlußband gedruckt; mit der Jahreszahl 1811 versehen, verläßt er Ende 1810 die Presse.

Schon die ersten Bände waren so gut abgegangen, daß der Verleger eine baldige 2. Auflage in Aussicht stellte. Eine solche wünschte Schlegel durch Zusätze zu erweitern, vor allem durch einen mit Genellis Hilfe abzufassenden Anhang über die Einrichtung der griechischen Bühne. In allen darauf bezüglichen Fragen hatte Genelli schon für die erste Auflage seine Unterstützung geliehen und war dafür in einer Anmerkung zur 3. Vorlesung[93]) bedankt worden. Aber jetzt kamen bewegte Zeiten für den Freund der Frau von Staël, ein unstetes Reiseleben, politische Verfolgung, Flucht. Schon im Mai 1811 spricht er das Bedauern aus, daß es ihm für die geplante Umarbeitung an Muße fehle; andernfalls würde er mindestens den ihn selber gar nicht befriedigenden[94]) Abschnitt über das spanische Theater weiter ausgeführt haben.[95]) Er mußte sich damit begnügen, für eine künftige Neuausgabe ein durchkorrigiertes Exemplar der 1. Auflage bereitzustellen.[96])

Infolge der Kriegsläufte ist das Buch dann doch langsamer verkauft worden, als der Verleger anfänglich hoffen durfte. Immerhin war im Jahre 1814 wenigstens der I. Band vergriffen, so daß Zimmer zur Komplettierung der Restbestände davon hundert Exemplare nachdrucken ließ, wofür Schlegel kein Honorar bekam, weil der Erlös glatt die Kosten deckte.[97]) Bald sind die Vorräte völlig er-

schöpft, aber der Verleger, der einen bisher ausgebliebenen Nachdruck[98]) jetzt erst recht befürchten muß, will nicht allzuviel wagen und veranstaltet darum nur einen unveränderten Abdruck der 1. Auflage in bloß 1000 Exemplaren, wofür der Autor nach längeren Verhandlungen ein Honorar von 100 Carolin zugesichert erhält. Mitte November 1816 übersendet Schlegel als Druckvorlage ein revidiertes Exemplar der 1. Auflage[99]) und gibt Auftrag, ein den III. Band abschließendes Namenregister anfertigen zu lassen. In der neuen Vorrede konnte er schon stolz darauf hinweisen, daß sein Werk einen französischen, einen englischen, einen italienischen Übersetzer gefunden hatte; während des Druckes erfuhr der Verleger von der Existenz einer holländischen Übersetzung und fügte eigenmächtig auch noch einen Hinweis auf diese in die Vorrede ein. Ende Mai 1817 verließ die neue Auflage die Presse und wurde im August ausgegeben.

Die Vorrede zum I. Band der 1. Auflage — vom Februar 1809 — behauptet, daß die Vorlesungen „bis auf einige Nebenbemerkungen, die der Augenblick eingab, wörtlich so gehalten worden, wie sie hier abgedruckt erscheinen."[100]) Das gilt aber nur für diesen ersten Band; eine nachträgliche Anmerkung[101]) des Schlußbands berichtigt jene Behauptung dahin, daß die Zusätze im zweiten und dritten Teile weit beträchtlicher seien als im ersten, habe doch die Beschränkung der Zeit beim mündlichen Vortrage die zweite Hälfte nur allzu lückenhaft gelassen. Ohne Frage war die Behandlung des antiken Theaters durch Schlegels philologischen Bildungsgang sowie durch die Vorlesungen zu Jena und Berlin genügend vorbereitet worden, während die jüngeren Studien über das moderne Theater noch zu vervollständigen, abzurunden, zu gestalten waren. Und im Grunde ist dieser Teil des Werkes überhaupt Fragment geblieben, denn neben der ausführlichen Darstellung Shakespeares und des englischen Theaters erscheint der Abschnitt über die Spanier als unzulängliche Skizze, ja die in der

12. Vorlesung angekündigte „Parallele zwischen den zwei einzig großen Dichtern, Shakespeare und Calderon“[102]), findet sich in dem hastig abgeschlossenen Buche überhaupt nicht.

Da der I. Band bereits im März 1809 ausgedruckt war, hatte Schlegel gerade nur soviel Zeit, die Wiener Hefte für den Druck glatt zu redigieren. Gelegentliche Aufzeichnungen von Zuhörern des mündlichen Kollegs ermöglichen einen Vergleich desselben mit der endgültigen Textgestaltung und bestätigen die oben zitierte Äußerung der Vorrede. Wenn ein Wiener Literat am 9. April 1808 an Nicolai berichtet: „In der ersten Vorlesung verglich Schlegel die Architektur mit der Poesie, den Shakespeare mit der Stephanskirche, er bedient sich obskurer Ausdrücke, z. B. die höchste Fähigkeit des Menschen ist der Mensch selbst“[103]), so sind das Paradoxe, die auch im Buche sich noch finden.[104]) Nach Schreyvogels Referat[105]) muß die Einleitung in Inhalt und sprachlicher Formung durchaus den ersten Seiten des Druckes entsprochen haben. Sonntagsblatt[106]) und Eipeldauerbriefe[107]) zitieren auch aus dem weiteren Verlauf des Kollegs einzelne Behauptungen und Sätze, die in das Buch übergegangen sind.[108]) Hingegen fehlen hier die gelegentlichen Proben von Schlegels Übersetzungskunst, mit denen er mehrere seiner Charakteristiken — z. B. die des Sophokles[109]) — illustriert zu haben scheint.

Je weiter Schlegel in der Arbeit fortschritt, desto gewissenhafter wurde seine Vorbereitung; das ersieht man schon aus den Erscheinungsdaten der drei Teile des Werks. Er hat es sich Schweiß genug kosten lassen. „M. Schlegel“, schreibt Frau von Staël im Mai 1810 einem Freunde[110]), „travaille du matin au soir à son Cours de l'art dramatique.“ Selbst für die bloße Druckredaktion des I. Bandes hat er manches Buch gewälzt, wie sein gelehrter Briefwechsel mit G. Favre[111]), dem Doktor Allwissend aus Genf, erkennen läßt. Seit dem Juli 1808 nutzt Schlegel dessen Bücher-

schätze und Buchweisheit für seine Zwecke und verrät in solchen Episteln die literarischen Quellen des dramaturgischen Werks. Manche kritische Bemerkung in diesem geht auf Favres Beratung zurück, so etwa die Polemik gegen Barthélemy und Voltaire hinsichtlich der tragischen Masken der Alten.[112]) Eine Hauptquelle für die Behandlung des antiken Theaters überhaupt war des Abbé Barthélemy 1788 veröffentlichter „Voyage du jeune Anarcharsis en Grèce", eine für ihre Zeit gründliche, lebensvolle und unmittelbare Schilderung aller Seiten des antiken Lebens[113]); Schlegel liegt zwar mit dem wiederholt zitierten Gewährsmann allemal im Streite, wie er ihn denn schon im „Athenäum"[114]) verspottet hatte, verdeckt dadurch aber nur schlecht seine Abhängigkeit. Noch andere benützte Autoren werden gelegentlich im Text selber genannt: Arteaga, Bouterwek, Calsabigi, Metastasio.[115]) Das allermeiste aber schöpft Schlegel aus den eigenen bisherigen Schriften.

Daß große Teile des dramaturgischen Werks unverändert aus den Berliner Heften herübergenommen sind, wußte man längst, den Feststellungen Hayms[116]) und Minors[117]) zu Dank. Das aber hat bisher niemand erkannt (auch der zu solcher Erkenntnis wohl verpflichtete „kritische" Herausgeber Amoretti nicht), daß die „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" auch sonst alles, was Schlegel je zuvor in kleinen und größeren Aufsätzen zur Geschichte des Theaters veröffentlicht hat, wortwörtlich sich einverleibten; daß sie vielfach geradezu einen Cento aus Schlegels Jugendschriften darstellen. Der Exkurs III im Anhang dieser Schrift stellt eine (der Absicht nach vollständige) Konkordanz der Texte dar, auf die ein für allemal verwiesen und aus der die Übersetzung längerer Stellen der „Comparaison" besonders hervorgehoben sei.

Nun gehen ja schon die Berliner Vorlesungen bis an die Grenze des Plagiats auf Friedrich Schlegels literarhistorische Arbeiten zurück;

das über die alten Tragiker Gesagte auf den berühmten Studium-Aufsatz[118]), der Abschnitt über die Komiker auf die Abhandlung „Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie".[119]) Noch in dem Druckwerk sind solche und andere Anleihen nur allzu deutlich. Wenn es gleich am Beginne heißt: „Die Theorie läßt sich auf die Geschichte der griechischen Poesie am bequemsten anwenden: denn die letztere ist, so zu sagen, systematisch; sie bietet für jeden unabhängig von der Erfahrung abgeleiteten Begriff die entsprechenden Beispiele am urkundlichsten dar"[120]) —, so ist das nur die stilistische Umformung einer Grundidee von Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz, die dort so ausgedrückt wird: „Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung ... Sie ist eine ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst."[121]) Auch der Einfall, die Geschichte des englischen Theaters in zwei Epochen zu teilen, zwischen denen Karls II. Thronbesteigung die Scheide bildet, geht auf Friedrich Schlegel zurück; in einem ungedruckten Notizheft von 1797[122]), „Fragmente zur Literatur und Poesie" überschrieben, hat schon dieser bemerkt: „Unter Charles II geht mit dem fremden Einfluß eine ganz neue Epoche der Engländischen Poesie an."

Die das Buch beherrschende Methode einer Verbindung und Durchdringung des Systematischen und Historischen, der Theorie mit der Geschichte der Kunst ist, wie schon unsere Einleitung betont hat, gleichfalls Friedrich Schlegels Eigentum.[123]) In andern grundlegenden Dingen erscheinen beide Brüder als Schüler Herders; so sind z. B. schon die Jenaer und Berliner und noch mehr die Wiener Vorlesungen August Wilhelms aufgebaut auf der Herderschen Scheidung antiker und moderner Dichtung[124]); von Herder ist auch die Einschränkung der Autorität des Aristoteles, die Mißachtung des Euripides, die Zusammenstellung der englischen und spanischen Dramatik,

die Gleichberechtigung klassischer und romantischer Kunst übernommen. In der scharfen Kritik und überstrengen Abweisung der französischen Tragiker liegt kombinierter Einfluß von Herder und Lessing vor, während in der Beurteilung, nein: in der Glorifizierung Shakespeares Herder noch überherdert wird.[125])

Gut herderisch ist aber vor allem der entwicklungsgeschichtliche Standpunkt der Wiener Vorlesungen. Den hat A. W. Schlegel seit eh und je zu dem seinen gemacht. Schon in den Horen-Briefen über „Poesie, Silbenmaß und Sprache" (1795) äußert er: „Indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das einleuchtendste, wie sie sein soll"[126]); und in den Jenaer Vorlesungen von 1798 heißt es: „Zur Kritik ist die Kunstgeschichte unentbehrlich, weil wir ein Kunstwerk nicht aus unserm Zeitalter beurteilen dürfen, da es in historischem Zusammenhange mit den vorhergehenden bis auf das erste Kunstwerk steht ... Man muß die National- und Lokaleigentümlichkeiten, die in jedem Kunstwerke sich befinden, kennen, um es zu beurteilen. Dies kennt man nur aus Vergleichung der Kunstwerke aus verschiedenen Zeitaltern und Nationen. Dies gibt die Kunstgeschichte an die Hand."[127])

Mit wörtlichem Anklang kehren solche Leitsätze in den Wiener Vorlesungen wieder. Und wenn hier geurteilt wird, die einseitige unwillkürliche Vorliebe mache keineswegs den Kunstkenner, „sondern im Gegenteil das freie Schweben über abweichenden Ansichten mit Verleugnung persönlicher Neigungen"[128]), so ist auch das keine neue Einstellung, sondern die alte, abermals durch Herder bestimmte, in der schon der Rezensent der „Allgemeinen Literaturzeitung" 1798 gefordert hat: „man sollte keiner Nation besonders angehören, oder doch einer weltbürgerlichen, und selbst ein Weltbürger sein."[129]) Das eigentliche Geschäft seines literarhistorischen Hauptwerks bezeichnet A. W. Schlegel mit einem von Adam Müller[130]) geborgten Aus-

druck als „vermittelnde Kritik", die „den Widerstreit des Geschmacks zwischen Zeitaltern und Nationen auszugleichen und aller echten Poesie und Kunst die gehörige Anerkennung zu verschaffen habe."[131])

Die hohe Warte „kosmopolitischer" Objektivität ist das vorzüglich Auszeichnende und für seine Zeit Neuartige des Schlegelschen Werks. Dieses Verdienst wird nicht geschmälert durch die Feststellung, daß Leitgedanken und Materialien oft aus zweiter Hand bezogen sind. Im empirischen Detail bleibt der Autor, trotz weiter Bildung und erstaunlichen Fleißes, bisweilen recht unzulänglich, und die selber eingestandenen Lücken seiner Kennerschaft sind für heutige Begriffe geradezu erschreckend.[132])

Aber schon das Vorwort zur ersten Ausgabe weist den richtigen Gesichtspunkt zur Beurteilung des eigentlichen Ziels und Zwecks von Schlegels Buch. „Man wird in dieser Schrift", ist dort zu lesen[133]), „schon ihrem äußern Umfange nach, weder eine bibliographisch vollständige dramatische Literatur, noch eine antiquarisch genaue Geschichte des Theaters erwarten. Bücher, welche trockene Nachrichten und Namen liefern, gibt es ohnehin genug. Meine Absicht war, einen allgemeinen Überblick zu geben und die Begriffe zu entwickeln, wonach der Kunstwert der dramatischen Hervorbringungen verschiedener Zeitalter und Völker zu schätzen ist." Diese Begriffe lassen sich natürlich nur an den Spitzenleistungen der Kunstgeschichte ablesen, und so wird Grundsatz und Auswahlprinzip der Vorlesungen, „bloß bei demjenigen, was wir als ein Höchstes der Poesie betrachten, lange zu verweilen, und alles übrige, was nur die zweite oder dritte Stelle einnimmt, in kurzen Übersichten abzuhandeln."[134]) Gegen diese „Manier, die Geschichte der Kunst all' ingrosso zu behandeln", hatte Schreyvogels Sonntagsblatt[135]) Verwahrung eingelegt. Schlegel hält mit Bewußtsein daran fest. So geht heute in der Geisteswissenschaft der Kampf zwischen Idealisten und Positivisten, zwischen den

Adepten einer individualistischen Heroenverehrung und den Vertretern sozialliterarischer Methoden.

Schlegels Standpunkt ist ein durchaus idealistischer. Vom echten Drama verlangt er, „daß es Ideen, d. h. notwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen, in sich abspiegle und bildlich zur Anschauung bringe.“[136]) Dichtung ist ihm nichts Gemachtes und Gewolltes, sondern notwendige ursprüngliche Funktion des Lebens. „Alle wahrhaft schöpferische Poesie kann nur aus dem innern Leben eines Volkes und nur aus der Wurzel dieses Lebens, der Religion, hervorgehen.“[137]) Nur was aus solcher Tiefe entspringt, ist echt, sohin wertvoll, was dagegen künstlich und willkürlich von außen zugetragen wird, bleibt tot und wertlos. Die Alten haben ihren Wert, weil ihre Kunst autochthon ist, eben so die „romantischen“ Spanier und Engländer; die Nachahmung des antiken Dramas bei den verschiedenen Nationen aber ist bare Afterkunst. So ergibt sich für die Gliederung des Stoffes eine einfache Dreiheit: erst wird das Theater der Alten abgehandelt, dann das ihrer Nachahmer, zuletzt das romantische Drama der neueren Zeiten. Schon in den Berliner Vorlesungen hatte Schlegel diese alle bisherige Behandlung der Literaturgeschichte revolutionierende Methode angewendet: der chronologische Aufbau der Geschichte wird gekreuzt durch den sachlichen Zusammenhang, so daß nicht einfach die Moderne auf die Antike folgt, sondern dem Klassischen und Klassizistischen das Romantische gegenübertritt. Mit der stilkritischen wird aber nun einigermaßen gewaltsam eine nationale Gruppierung in Übereinstimmung gebracht. In die erste Reihe stellt Schlegel die Griechen und Römer, ob er gleich die Römer eigentlich nur als Nachahmer betrachtet; in die zweite Franzosen und Italiener, trotzdem das italienische Theater keineswegs bloße Nachahmung des antiken ist; in die dritte Engländer und Spanier. Das deutsche Drama fährt

auffälligerweise am schlimmsten, weil Schlegel seine mittelalterlichen Ursprünge nicht kennt, seine klassizistische Richtung (die in Goethes Iphigenie gipfelt) übersieht und nur die Anfänge des zeitgenössischen romantischen Dramas berücksichtigt. Übrigens wird auch die räumliche Ökonomie des Werks durch die Dreiteilung bestimmt: einerseits die Verherrlichung des antiken Dramas und Shakespeares (die Spanier kommen etwas zu kurz), anderseits die ausführliche Charakteristik und Kritik der französischen Afterkunst.

Die erste Vorlesung beschränkt sich auf die theoretische Grundlegung. Über den Geist echter Kritik wird gehandelt, über den Gegensatz im Geschmack der Alten und Neueren, über das Wesen der klassischen und der romantischen Kunst. „Die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht."[138]) Dort Vollendung in natürlicher Harmonie, hier unvollendbares Streben ins Unendliche. Das schon besprochene Einteilungsprinzip der Vorlesungen wird entwickelt und schließlich der Begriff des Dramatischen erörtert.

Die 2. Vorlesung handelt vom Unterschied des Poetischen und Theatralischen, von der demagogischen Kraft der Schaubühne, vom Theater als Gesamtkunstwerk, vom Wesen des Tragischen und Komischen. Aber das Beste, was der Verfasser über diese Begriffe zu äußern hat, findet sich nicht hier beisammen, sondern ist durch die folgenden 5 Vorlesungen verstreut, die das griechische Theater darstellen. Wie schon im Berliner Kolleg[139]), heißen auch hier wieder „innere Freiheit und äußere Notwendigkeit die beiden Pole der tragischen Welt."[140]) Schillers eindrucksvoller Vers vom gigantischen Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, findet eine schöne Paraphrase: „Die sittliche Freiheit des Menschen kann sich nur im Widerstreit mit den sinnlichen Trieben offenbaren: solange keine höhere Anfoderung an sie ergeht, diesen entgegen zu handeln, schlummert sie entweder wirklich in ihm oder sie scheint doch

zu schlummern ... Nur im Kampf bewährt sich das Sittliche und wenn denn der tragische Zweck einmal als eine Lehre vorgestellt werden soll, so sei es diese: daß, um die Ansprüche des Gemüts auf innere Göttlichkeit zu behaupten, das irdische Dasein für nichts zu achten sei; daß alle Leiden dafür erduldet, alle Schwierigkeiten überwunden werden müssen."[141]) Aus der Sprache Kants und Schillers in die Schellings übersetzt, heißt es so: „Der höchste tragische Ernst geht letzlich immer auf das Unendliche und der Gegenstand der Tragödie ist eigentlich der Kampf zwischen dem endlichen äußern Dasein und der unendlichen innern Anlage."[142])

Die dritte Vorlesung beschreibt Bau und Einrichtung der griechischen Schaubühne, Mimik und Masken der Alten. Die Griechen vereinigen in ihrer dramatischen Kunst Idealität und Realität, übermenschliche Hoheit und menschliche Wahrheit aufs vollkommenste: „Sie stellten die Statue der Menschheit auf die ewige unerschütterliche Basis der sittlichen Freiheit."[143]) Das Wesen der griechischen Tragödie setzt Schlegel „besonders in die darin herrschende Idee des Schicksals, in die idealische Darstellung und in die Bedeutung des Chores"[144]); letzteren definiert er so: „Der Chor ist der idealisierte Zuschauer."[145]) Stark betont wird ferner, daß das antike Drama auf der Mythologie beruhe, doch findet dieser für die Ästhetik der Romantiker so wichtige Begriff[146]) hier nur eine im Vergleich mit den Berliner Vorlesungen oberflächliche Erörterung. Das Kernstück des ganzen Abschnitts vom alten Theater bilden die glänzenden Charakteristiken der drei großen Tragiker Äschylos, Sophokles und Euripides in der 4. und 5. Vorlesung.

Die beiden nächsten handeln von der Komödie und vom Lustspiel der Alten. Jene, in Aristophanes gipfelnd, ist durchaus Parodie der Tragödie: „wie die Tragödie durch schmerzliche Empfindungen zu der würdigsten Ansicht der Menschheit erhebt ..., so ruft die Komödie

aus einer durchaus spottenden und erniedrigenden Betrachtungsart aller Dinge die mutwilligste Fröhlichkeit hervor."[147]) Ganz anders das Lustspiel. Es ist Klugheitslehre, seine Belehrung „geht nicht auf die Würdigkeit der Zwecke, sondern bleibt bei der Tauglichkeit der Mittel stehen"; das ist die Moral des Erfolgs, nicht die eigentlich echte Moral des sittlichen Wollens, wie sie dem Geist des Trauerspiels wesentlich verwandt ist.[148]) Die Tragödie spielt in einer idealischen Welt, die Komödie in einer phantastischen, das Lustspiel in einer wahrscheinlichen[149]) (ist also naturalistisch, illusionistisch).

In der 8. Vorlesung wird das wirkliche römische Theater kurz abgetan und gegenüber der wertlosen Nachahmung der griechischen Tragödie die „Idee einer eigentümlich römischen Tragödie, die nie entstanden", phantasievoll entwickelt. Hier ist auch das Wenige untergebracht, was Schlegel vom italienischen Theater wußte.[150])

Drei Vorlesungen (9—11) gehören den Franzosen — eine völlige Annihilation ihres Theaters. Hier wird der Autor dem selbstgeforderten Prinzip objektiver Allgerechtigkeit aufs gröbste untreu. Er beurteilt das französische Drama nicht als das, was es ist, sondern als das, was es sein will. Er gibt, der Absicht des Buchs widersprechend, weniger eine Geschichte des französischen Theaters als eine polemische Kritik des von französischen Kunstrichtern aufgestellten Systems dramaturgischer Ästhetik. So begegnet er sich mit dem Verfasser der „Hamburgischen Dramaturgie". Zwar geht Lessing umgekehrt vor. Während Schlegel den Franzosen die meisterliche Handhabung der Regeln ohne weiteres einräumt und bloß untersuchen will, ob das System derselben etwas tauge, prüfte Lessing zunächst nur, ob sie die Regeln richtig beobachten und fand, daß sie sich nur äußerlich, ungeschickt oder unehrlich mit ihnen abfinden, statt sich ihnen zu unterwerfen; aber nach und nach gelangte auch er dazu, diese Regeln selbst auf ihr Recht und ihren Wert zu prüfen, um endlich zu erkennen, daß

ſie Ariſtoteles und ſohin das Weſen der Tragödie überhaupt mißverſtanden haben. Umgekehrt verwirft Schlegel nicht bloß das ganze Syſtem der Regeln, ſondern vielfach auch die beſondere Art, ſie zu beobachten, und ſo gelangen beide Kritiker bei verſchiedenem Ausgangspunkt zum gleichen Ziele.[151]) Schlegel, der Verfaſſer der „Comparaiſon", hat ſich hier in die Negation ſtärker verrannt, als ihm ſelber erwünſcht und bewußt war. In jüngeren Jahren wenigſtens war er dem dramatiſchen Schaffen der Nachbarnation, trotz aller Einwendungen, nicht ſo feindlich geweſen wie jetzt. „Da Leſſing, Herder und Andre mit aller Strenge die Schwächen des franzöſiſchen Theaters gerügt haben", ſchrieb er im Jahre 1791[152]), „ſo iſt es gut, wenn Männer von ſolchem Anſehen in Sachen des Geſchmacks, wie Wieland und Gotter, auch ihre Schönheiten hervorheben. Da niemand mehr die franzöſiſche Literatur, und beſonders dieſen Zweig derſelben, übertrieben preiſt, ſo braucht auch niemand ſie ungebührlich herabzuſetzen; das Intereſſe unſers Theaters rechtfertigt jetzt nicht mehr eine gegen unſre höflichen Nachbarn begangene Unbilligkeit. Man kann eingeſtehen, daß ihre Trauerſpiele mannigfaltige Schönheiten beſitzen, nur die weſentlichen eines Trauerſpiels nicht." Ja in der 10. Wiener Vorleſung ſtehen noch dieſe, dem Inhalt und Geiſt der Darſtellung zuwiderlaufenden Worte: „Leſſing richtete gegen die franzöſiſche Bühne eine weit ſchonungsloſere Polemik, als uns gegenwärtig wohl angebracht ſcheinen würde. Zu der Zeit, als er die Dramaturgie herausgab, ſah man faſt keine andern als franzöſiſche Trauerſpiele auf unſern Schaubühnen, und das übertriebene Anſehen dieſer für klaſſiſch geltenden Muſter war noch unbeſtritten. Jetzt hat ſich der Nationalgeſchmack ſo entſchieden dagegen erklärt, daß eher alles, als deſſen Irreleitung nach dieſer Seite hin zu beſorgen iſt."[153]) Wohl ſchenkt der Verfaſſer dem franzöſiſchen Drama hier und da auch milde Worte; aber dann hebt allemal ein böſer oder doch boshafter

Nachsatz den halben Lobspruch des Vordersatzes auf. „Wir bevorworten es ausdrücklich", heißt es etwa, „daß wir das Urteil über die einzelnen Schönheiten der Sprache und des Versbaues ganz und gar den einheimischen Kennern überlassen. Diese Vorzüge sind an einem Schauspiele immer nur ein untergeordnetes Erfordernis, und die ungebührliche Wichtigkeit, die man in Frankreich darauf legt, wie ein Stück geschrieben und versifiziert ist, hat unsers Bedünkens auch im Tragischen der freien Entwickelung andrer wesentlicherer Bestandteile der dramatischen Kunst Abbruch getan."[154]) Oder: „Bei Beurteilung des Einzelnen kann man ihnen nichts erlassen; im allgemeinen sollte man sie mehr beklagen als tadeln, und wo sie unter so ungünstigen Umständen dennoch das Vortreffliche geleistet, sie doppelt bewundern, wiewohl wir keineswegs ... etwas Verdienstliches daran finden, daß ein Kunstwerk zugleich ein Kunststück sei. Nur die Anmaßung der Franzosen, sich aus ihrer Einseitigkeit heraus zu Gesetzgebern des Geschmacks für das ganze menschliche Geschlecht aufzuwerfen, muß mit dem gehörigen Nachdruck zurückgewiesen werden."[155]) Dem einzigen Racine wird sogar eine nahezu unbeschnittene Anerkennung zuteil: „Wie viel auch an seinen einzelnen Hervorbringungen auszusetzen sein mag, so kann man ihn vergleichungsweise und im Zusammenhange der französischen Literatur fast nicht übertrieben loben"[156]); und die „Athalie" erklärt Schlegel „unter allen französischen Tragödien für diejenige, die, rein von allen Manieren, sich dem großartigen Stil der Griechen am meisten nähert."[157])

Meisterhaft wird die französische Tragödie Zug um Zug so zergliedert, daß sie sich bis in die Kunstgriffe der Technik hinein als ein System von Regeln erweist, die nur in einer völlig anderen Welt ihren Sinn und ihre Gültigkeit hatten. Dies trifft vorzüglich die sogenannten drei Einheiten, deren Prüfung auch zu einer scharfen Auseinandersetzung mit Aristoteles[158]) führt, welcher aber schon aus

Gründen der Diplomatie und Literaturpolitik doch nicht so hart gescholten wird wie in den intimeren Vorträgen von Berlin[159]) und Jena.[160]) Den Höhepunkt der Darstellung bildet wiederum die Charakteristik von drei Meistern: Corneille, Racine, Voltaire. War im Abschnitt über das antike Theater das Einzelbild der großen Poeten am besten gelungen, so diesmal ihre allgemeine Gesamtwürdigung. Und wie bei den Römern wird abermals ein Wunschbild geschaut: von Corneilles „Cid" hätte ein wahrhaft nationales und romantisches französisches Trauerspiel ausgehen können; aber alles wurde verdorben durch einen schiefen Begriff von tragischer Würde und gesellschaftlicher Schicklichkeit, durch falsche Rhetorik. Das Resumé ist von grausamer Unerbittlichkeit: „Die Franzosen haben ihr Trauerspiel nach einer strengen Idee zu bilden gesucht, sie haben aber statt dessen nur einen abstrakten Begriff aufgefaßt. Sie verlangten tragische Würde und Größe, tragische Situationen, Leidenschaften und Pathos, ganz nackt und rein, ohne allen fremdartigen Zusatz. Durch diese Entrückung aus seinen Umgebungen mußte alles dies an seiner Wahrheit, Tiefe und Eigentümlichkeit viel einbüßen, das Ganze ihrer Kompositionen aber den lebendigen Reiz der Mannigfaltigkeit und einer freien Ausmalung entbehren, wie auch jene hinreißenden Wirkungen, die nur das leise Vorbereitete und allmählich unter freiwilligem Nachlassen Anwachsende auf uns macht."[161])

Man sieht, Schlegel bewertet die tragédie classique immer nur nach ihrem Verhältnis zur griechischen Tragödie. Dem Geiste wahrer, d. h. schlechtweg historischer Kritik, über den er in der Einleitung prächtige Worte gesprochen hat, bleibt er hier fern. Gottfried Keller hat in einem Brief an Hettner gegen eine solche Verurteilung der Franzosen die beste Antikritik geschrieben: „Sie hätten die Griechen schlecht nachgeahmt! Das ist nicht wahr, sie sind eben die Franzosen ihres Zeitalters geblieben und die ganze Gesinnungsweise, Ma-

nier und Form ist originell und sowohl Shakespeare als Calderon, sowohl Sophokles als Goethe und Schiller gegenüberstehend, berechtigt und unbefangen zu genießen."[162]) Übrigens bringt Schlegel in seiner Verdammung des französischen Theaters auch nichts Neues vor, keinen einzigen Gedanken, der sich nicht schon bei Lessing, Herder, Schiller fände; nur in der feinsinnigen Analyse einzelner Bühnenwerke kommt er über seine Vorgänger hinaus.

Von der Tragödie wendet er sich zum Lustspiel der Franzosen. Auch hier urteilt er durchaus absprechend, verschont selbst den großen Molière nicht. Minor[163]) wollte dieses Mißurteil aus doktrinärer Befangenheit erklären, indem der Standpunkt Schlegels, daß alle Nachahmung ohne Wert sei, auch das französische Lustspiel als eine Nachahmung des Menander opfern mußte. Davon kann schon darum keine Rede sein, weil Schlegel bereits in gelegentlichen Bemerkungen seiner Chamfort-Rezension von 1796[164]) eine gewisse Geringschätzung Molières verrät, in den Berliner Vorlesungen[165]) ihn deutlich ablehnt.[166]) Auch nicht moralische Bedenken haben ihn, wie Ludwig Tieck fälschlicherweise mutmaßte[167]), dem französischen Komiker zu nahe tun lassen, sondern durchaus nur ästhetische. Wohl spricht er wegwerfend von Molières Kammerdienermoral[168]), was er aber ihm und seinen Nachfolgern am meisten vorwirft, ist, daß dieses Lustspiel „für den trüben bedingten Ernst des prosaischen Lebens und für prosaische Nutzanwendungen, denen man den Achtung gebietenden Namen Moral aufprägt, die Begeisterung des Scherzes und alle wirklich poetische Unterhaltung aufopfere."[169]) Hat doch Schlegel auch die neuere Komödie der Griechen, die Ahnfrau des französischen Lustspiels, wegen ihres naturalistisch-illusionistischen Charakters gering geachtet, ihr prosaisches Prinzip betont, ihren Kunstcharakter in Frage gestellt. Im System der Schlegelschen Poetik ist dem Lustspiel Menander-Molièrescher Artung von vornherein nur ein untergeordneter

Platz angewiesen; neben der „hohen" Komödie mit ihrer scherzhaften Willkür, ihrem negativen Idealismus ist der Realismus des Lustspiels, seine behutsame Mischung von Ernst und Komik, an sich etwas Minderes, ein übler Wechselbalg.[170])

Wie zur Annihilierung der französischen Bühne, so zur Glorifizierung des romantischen Theaters der Engländer und Spanier dienen drei Vorlesungen (12 – 14). Durch die grimmige Polemik wider die bloß negative Korrektheit der tragédie classique und ihr falsches Prinzip der Wahrscheinlichkeit ist die Bahn freigemacht worden für eine Tragödie ganz anderer Art, die, weil ihr die Form des antiken Dramas fehlt, darum noch lange nicht formlos heißen darf. „Formlos zu sein, darf den Werken des Genius auf keine Weise gestattet werden, allein es hat damit auch keine Gefahr. Um dem Vorwurfe der Formlosigkeit zu begegnen, verständige man sich nur über den Begriff der Form, der von den meisten, namentlich von jenen Kunstrichtern, welche vor allem auf steife Regelmäßigkeit dringen, nur mechanisch und nicht, wie er sollte, organisch gefaßt wird. Mechanisch ist die Form, wenn sie durch äußere Einwirkung irgendeinem Stoffe bloß als zufällige Zutat, ohne Beziehung auf dessen Beschaffenheit erteilt wird, wie man z. B. einer weichen Masse eine beliebige Gestalt gibt, damit sie solche nach der Erhärtung beibehalte. Die organische Form hingegen ist eingeboren, sie bildet von innen heraus und erreicht ihre Bestimmtheit zugleich mit der vollständigen Entwicklung des Keimes. Solche Formen entdecken wir in der Natur überall, wo sich lebendige Kräfte regen, von der Kristallisation der Salze und Mineralien an bis zur Pflanze und Blume und von dieser bis zur menschlichen Gesichtsbildung hinauf. Auch in der schönen Kunst wie im Gebiete der Natur, der höchsten Künstlerin, sind alle echten Formen organisch, d. h. durch den Gehalt des Kunstwerkes bestimmt. Mit einem Worte, die Form ist nichts anders als ein bedeutsames Äußres, die

sprechende durch keine störenden Zufälligkeiten entstellte Physiognomie jedes Dinges, die von dessen verborgnem Wesen ein wahrhaftes Zeugnis ablegt. Hieraus leuchtet ein, daß der unvergängliche, aber gleichsam durch verschiedene Körper wandernde Geist der Poesie, so oft er sich im Menschengeschlechte neu gebiert, aus den Nahrungsstoffen eines veränderten Zeitalters sich auch einen anders gestalteten Leib zubilden muß. Mit der Richtung des dichterischen Sinnes wechseln die Formen, und wenn man die neuen Dichtarten mit den alten Gattungsnamen belegt und sie nach deren Begriffe beurteilt, so ist dies eine ganz unbefugte Anwendung von dem Ansehen des klassischen Altertums. Niemand soll vor einer Gerichtsbarkeit belangt werden, unter die er nicht gehört. Wir können gern zugeben, die meisten dramatischen Werke der englischen und spanischen Dichter seien im Sinne der Alten weder Tragödien noch Komödien: es sind eben romantische Schauspiele.“[171]) „Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzten: Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmelzt sie auf das innigste miteinander.“[172]) So sondert auch das romantische Drama „nicht strenge wie die alte Tragödie den Ernst und die Handlung unter den Bestandteilen des Lebens aus; es faßt das ganze bunte Schauspiel desselben mit allen Umgebungen zusammen, und indem es nur das zufällig nebeneinander Befindliche abzubilden scheint, befriedigt es die unbewußten Forderungen der Phantasie, vertieft uns in Betrachtungen über die unaussprechliche Bedeutung des durch Anordnung, Nähe und Ferne, Kolorit und Beleuchtung harmonisch gewordenen Scheines, und leiht gleichsam der Aussicht eine Seele. Der Wechsel der Zeiten und Örter, vorausgesetzt, daß sein Einfluß auf die Gemüter mit geschildert ist und daß er der theatralischen Perspektive in Bezug auf

das in der Ferne Angedeutete oder von deckenden Gegenständen halb Versteckte zustatten kommt; der Kontrast von Scherz und Ernst, vorausgesetzt, daß sie im Grade und der Art ein Verhältnis zu einander haben; endlich die Mischung der dialogischen und lyrischen Bestandteile, wodurch der Dichter es in der Gewalt hat, seine Personen mehr oder weniger in poetische Naturen zu verwandeln: sind nach meiner Ansicht im romantischen Drama nicht etwa bloße Lizenzen, sondern wahre Schönheiten.“[173]) Religionsgefühl, biederer Heldensinn, Ehre und Liebe bilden die Grundlagen der romantischen Poesie im Norden wie im Süden, und dieser gemeinsame Geist hat sich bei Engländern und Spaniern nur in Äußerlichkeiten differenziert.

Die zwölfte Vorlesung, die umfänglichste von allen, ist zum größten Teil der Biographie und Charakteristik Shakespeares gewidmet. Hier war der Ort, den romantischen Geniebegriff[174]) und den in Berlin noch völlig übergangenen[175]) Begriff der Ironie zu entwickeln.[176]) Leben und Bildungsgang Shakespeares so gut wie jedes einzelne seiner Werke widersprächen der Vorstellung, er sei ein rohes Genie gewesen und habe blindlings unzusammenhängende Dichtungen auf gut Glück hingeschüttet. Was je als Fehler Shakespeares gerügt worden ist, Schlegel weiß alles zum Vorzug zu machen, — sogar das Übermaß von witzelndem Wortspiel; dieses erhält hier überhaupt seine ästhetische Rechtfertigung. Sämtliche Stücke Shakespeares werden der Reihe nach zergliedert und beurteilt, ein Anhang sucht sogar so ziemlich alle ihm untergeschobenen Stücke als echt zu erweisen.

Über das englische Theater vor und nach Shakespeare (13. Vorlesung) weiß Schlegel weit weniger zu sagen. Bei den Engländern wie bei den Franzosen des 18. Jahrhunderts verwirft er das bürgerliche Trauerspiel, weil es allen freien Kunstgenuß tötet, die Moral an Stelle der Poesie auf den Thron setzt. Gegen die Unpoesie des pro-

saischen Familienstücks hatte Schlegel ja schon in seinen ersten Veröffentlichungen sich erbost.[177])

Neben dem großen und großartigen Shakespearekapitel erscheint auch der stilistisch nicht minder glanzvolle Abschnitt über die Spanier recht dürftig. Mit der Ausarbeitung der vierzehnten Vorlesung hat sich Schlegel denn doch zu wenig Mühe gegeben; die gute Hälfte ist nichts als ein Neudruck des in Friedrich Schlegels „Europa" veröffentlichten Aufsatzes von 1803, in dem er nur vorläufig und gewissermaßen zur Einleitung in die eigne gleichzeitige Übersetzung des Calderon über das spanische Theater geredet hatte. Seine Kenntnis dieses Schrifttums war noch jung und klein. Die Jenaer Vorlesungen von 1798 erweisen für das spanische Theater die bare Ignoranz; erst seit 1801 folgt Schlegel in diesem Studium und in der Sympathie für die Spanier der Aufmunterung Ludwig Tiecks.[178]) Im Jahre 1804 war von F. Bouterweks „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts" der III. und IV. Band erschienen, in denen ein gründlicher Kenner die Literatur der Spanier und Portugiesen sorgsam verzeichnet, und Schlegel machte sich diese Hilfsquelle wohl zunutze. So erhält die alte Abhandlung jetzt eine rundere Fassung. Die Urteile nehmen eine abgeklärtere Form an, das rhetorische Pathos beruhigt sich, die überschwänglichen Lobpreisungen Calderons machen in wohltuender Ernüchterung einer sachlichen Charakteristik Platz.[179]) Der Begründer der spanischen Bühne, Cervantes, erhält eine knappe und klare (wenn auch nicht gerade tiefe) Darstellung, die für die deutsche Kritik grundlegend geblieben ist. Was, mit ganz unzulänglicher Kenntnis, über Lope gesagt wird, ist freilich aus dem Grunde verfehlt.[180]) Schlegel wußte selbst, daß er das spanische Theater nicht mit der seiner Bedeutung (aber auch der Ökonomie der dramaturgischen Vorlesungen) entsprechenden Ausführlichkeit behandelt hatte. „Ce que j'ai écrit sur la poésie et le théâtre de l'Espagne", schreibt

er aus Stockholm im März 1813 an Frau Francisca Böhl von Faber, geb. de Larrea[181]), „réclame l'indulgence, Madame, je manquais de livres et mes connaissances étaient fort imparfaites."

Ganz armselig aber ist die letzte (15.) Vorlesung, die das deutsche Theater behandelt, hier auch den Holländer Vondel und den Dänen Holberg einbezieht. Die Frühzeit unserer Bühne war dem Verfasser so ziemlich terra incognita geblieben[182]), die Leistungen des 18. Jahrhunderts sind ihm wegen Franzosenäfferei und platter Natürlichkeit zuwider; auch die Werke Lessings, von denen er nur den „Nathan" lobt. Goethe und Schiller werden mit süßem Munde und unwilligem Herzen gerühmt[183]), die Schandgesellen des deutschen Dramas — Iffland und Kotzebue — werden ausgeprangert, ohne daß sich der Redner herabläßt, so unwürdige Leute mit Namen zu nennen. Aber auch die von literarischen Freunden geschaffenen Anfänge eines deutschen romantischen Dramas läßt er nur mit Einschränkungen gelten und übt an ihren Stoffen und Formen dieselbe besonnene Kritik, die er schon im März 1806 in einem Briefe an Fouqué entwickelt hatte.[184])

Schlegel sah eben die großen Leistungen der deutschen Bühne weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart, vielmehr in der Zukunft. Und mit seinem dramaturgischen Werke wollte er nicht nur das historische und ästhetische Schrifttum bereichern, sondern auch auf den Entwicklungsgang der dramatischen Dichtung selber einwirken. Daher fährt die Darstellung wiederholt aus der objektiven Geschichtserzählung in didaktische Imperative aus. „Unsre Aufgabe", heißt es gleich in der ersten Vorlesung, „ist nicht, das griechische oder französische, das spanische oder englische Theater bloß leidend zu wiederholen, sondern wir suchen, wie mich dünkt, eine Form, welche das wahrhaft Poetische aller jener Formen, mit Ausschließung des auf

herkömmliche Übereinkunft Gegründeten, in sich enthalte; im Gehalte aber soll deutsche Nationalität vorwalten."[185]) Und in der siebenten: „Uns Deutschen würde ich zum fleißigen Anbau des versifizierten, ja gereimten Lustspiels raten; da wir unser nationales Komisches eigentlich noch erst suchen, ohne es recht finden zu können, so würde die ganze Darstellung durch die gebundenere Form an Haltung gewinnen, und manchen Verirrungen wäre gleich im Entstehen vorgebeugt worden."[186]) So stellt sich die Schrift auch als eine Art Kandidatenrede dar zur Bewerbung um eine leitende Dramaturgenstelle. Aber derlei Hoffnungen wollten sich, wie Schlegel bald einsehen mußte, nicht erfüllen. „Diese ‚vernünftigen' Diskurse", äußert er über das eigne Werk am 15. März 1811 zu Goethe, „mögen nicht ohne Nutzen sein, um die Begriffe zu berichtigen, indessen wird durch sie kein Kunstwerk hervorgebracht, und eine einzige Aufführung wie die des standhaften Prinzen[187]) fördert die Sache weit wirksamer. Ich bin zu weit entfernt, um selbst rüstig mit Hand anzulegen, auch hat mir nach Erscheinung meiner Schrift noch kein deutscher Fürst angetragen, ihm ein Theater einzurichten und zu leiten."

In der letzten Vorlesung spricht Schlegel auch über das Wesen des Schauspielers und über neuere deutsche Schauspielkunst. Dafür bewahrte er reges Interesse noch in späteren Jahrzehnten. Als er im Sommer 1827 nach so langer Zeit wieder einmal in Berlin weilte, besuchte er eifrig das dortige Theater und gab seine Eindrücke in einem Brief an Friedrich Förster[188]) also wieder: „Ich habe die Überzeugung gewonnen, daß es nicht sowohl an dem Mangel an Talenten liegt, als an der Verfassung der Theater und den äußeren Umständen, wenn unsre tragische Bühne immer noch viel zu wünschen übrig läßt. Doch glaube ich, darf man dreist behaupten, daß unsre ausgezeichnetsten Künstler in diesem Fache leisten, was weder in London noch Paris (seit Talmas Tode) zu finden ist, und das ist immer schon viel."

Neben, ja vor den soeben erwähnten „praktischen" Absichten der Schlegelschen Vorlesungen steht eine dritte, besonders wirkungsvolle. Fern der Heimat und unter den wehen Eindrücken von Deutschlands Vergewaltigung durch den Franzosenkaiser war in dem kosmopolitischen Romantiker der patriotische Geist erwacht und groß geworden. Jetzt bekannte er es als das einzige Ziel seiner Schriftstellerei, „den Deutschen das Bild ihres alten Ruhmes, ihrer alten Würde und Freiheit im Spiegel der Vorzeit vorzuhalten und jeden Funken von Nationalgefühl, der irgendwo schlummern mag, anzufachen."[189]) Schon in dem oft zitierten Brief an Fouqué[190]) fordert er diesen auf, „Epochen der deutschen Geschichte, wo gleiche Gefahren [sc. wie in den Napoleonischen Kriegen] uns drohten und durch Biedersinn und Heldenmut überwunden wurden, in einer Reihe Schauspiele, wie die historischen des Shakespeare, allgemein verständlich und für die Bühne aufführbar darzustellen." Schlegel wiederholt diese Mahnung am Ende der Wiener Vorlesungen. Seinem bereits in den Berliner Vorlesungen aufgestellten Grundsatz gemäß, daß die antike Dichtung auf der Mythologie, die moderne auf der Geschichte beruhe, kommt er zum Schlusse: „Die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist die historische."[191]) Diese soll zugleich der Spiegel sein, in dem der Dichter die gedemütigte Nation schauen lasse, was sie dereinst war, daß Scham und Selbstvertrauen sie zu neuer Tatkraft spanne. „Er lege uns ans Herz, daß wir Deutsche, wenn wir die Lehren der Geschichte nicht besser bedenken als bisher, in Gefahr sind, wir, ehedem das erste und glorwürdigste Volk Europas, dessen frei gewählter Fürst ohne Widerspruch für das Oberhaupt der gesamten Christenheit anerkannt ward, ganz aus der Reihe der selbständigen Völker zu verschwinden."[192]) So spricht der Redner unter dem Vorwande, Gegenstände der deutschen Geschichte zu großen dramatischen Darstellungen zu empfehlen, die vaterländische Erinnerung, den

Schmerz über die Gegenwart und den Glauben an eine beſſere Zukunft aus. Wird auch nur mit halben Worten angedeutet, worüber ſich die Herzen verſtanden, es war doch eine kühne, beinahe eine verwegene Tat; ſaßen ja Andréoſſy, der Wiener Vertreter Napoleons, und die Geſandten mehrerer Rheinbundſtaaten unter den Zuhörern.[193]) Und Schlegel unterſtreicht die völkiſche Tendenz ſeines Werkes in der Buchausgabe, wenn die Vorrede von 1809 der durch das nationale Pathos erregten allgemeinen Rührung jener Abſchiedsſtunde gedenkt und mit den trotzigen Worten ſchließt: „Auf dem, weltlicher Macht unzugänglichen, geiſtigen Gebiet des Denkens und Dichtens fühlen die vielfach getrennten Deutſchen ihre Einheit; und in dieſem Gefühl, deſſen Sprecher die Schriftſteller und Redner ſein ſollen, darf uns mitten unter verworrenen Ausſichten eine erhebende Ahndung anwandeln von dem großen unſterblichen Berufe unſers ſeit uralter Zeit in ſeinen Wohnſitzen unvermiſcht gebliebenen Volkes.“[194])

Literarhiſtoriſch hat ſich dieſer Appell in den maſſenhaften Hohenſtaufendramen der folgenden Jahrzehnte ausgewirkt und in Wien eine ebenſo reiche Produktion von Schauſpielen aus der öſterreichiſchen Geſchichte befördert, die in Grillparzers hiſtoriſchen Dramen gipfelt. In der Donauſtadt darf man vorzüglich Matthäus von Collin als einen richtigen Schüler Schlegels anſehen, der nicht nur mit dem dichteriſchen Plane, „in mehreren Trauerſpielen und Luſtſpielen höherer Art die öſterreichiſche Geſchichte von der Zeit des Todes Leopold des Glorreichen bis zur Ankunft Rudolfs von Habsburg in ihren größeren Momenten“ darzuſtellen[195]), ſeinem Meiſter nachfolgt, ſondern überdies in theoretiſchen Abhandlungen deſſen Lehre gewiſſermaßen fortſetzt.[196])

*

Unſere Betrachtung hat ſchon oft Anlaß genommen, Schlegels Wiener Vorleſungen mit den in Berlin gehaltenen zu vergleichen. Die

Abhängigkeit ist groß. Hier wie dort dieselbe Anordnung, die gleiche Methode, ein identischer Standpunkt. Umfangreiche Abschnitte sind wörtlich aus der früheren Niederschrift in die spätere übernommen.[197]) Aber es bestehen auch bedeutsame Unterschiede. Zunächst geben die Berliner Vorträge eine Geschichte der gesamten Weltliteratur und überdies eine ausführliche allgemeine Kunstlehre, während das spätere Werk sich auf ein literarhistorisches Teilgebiet beschränkt und nur gelegentlich die wichtigsten Kategorien der Ästhetik erörtert; diesbezüglich ist es in vielen Punkten weit ärmer als die Berliner Hefte und nur in einem einzigen reicher: in der Erörterung des Ironiebegriffs. Den wesentlichen Unterschied schafft und bedingt aber des Verfassers Streben nach entschiedener Popularität, während der Berliner Redner mehr auf philosophische Begründung bedacht war. Die breitesten Kreise sollten das Buch verstehen, und es ist in der Tat das gelesenste Buch des romantischen Schrifttums geworden. Im Sinne der angestrebten Popularität war es, daß auch viele polemische Ausfälle der Urgestalt getilgt, dunkle Tiefen eingeebnet und alle störende Paradoxie aufgelöst wurde.[198]) Mit alledem ist nur eine Arbeitsweise gesteigert, die schon der Berliner Redner geübt hatte, um aus der chaotischen Ideenmasse des romantischen Kreises ein rundes und klares System zu erbauen. Jetzt wird vollends der Sukkus romantischen Denkens und Deutens in die leicht faßlichen Paragraphen eines förmlichen Lehrbuchs eingedichtet. Dergestalt kam der Autor dem noch mangelhaften Verständnis der Zeitgenossen entgegen, und indem diese, nicht am wenigsten durch Schlegels Werk, für den neuen Geist allmählich heranreiften, wurde der Inhalt der Wiener Vorlesungen zur communis opinio des Tages. „Denn Viele," bestätigt ein Zeitgenosse[199]), „welchen die bisherigen Aussprüche der neuen Schule ... rätselhafte Andeutungen geschienen hatten, zu welchen nur die Adepten den Schlüssel besäßen, betrachteten diese Vorlesungen als

die endlich gegebene Mitteilung eines Systems der Prinzipien der neuen Schule, über einen bedeutenden Teil der Poesie wenigstens, im Zusammenhang ... Auch die besseren Köpfe des Auslandes ... fanden hier nicht weniges, was sie sich aneignen konnten[200]); und da überdies ein Fluß, eine Eleganz der Darstellung anlockten, die gegen die Trockenheit, durch welche deutsche Erzeugnisse zurückzuschrecken pflegten, außerordentlich abstachen, wurden Übersetzungen veranstaltet und mit großer Anerkennung aufgenommen." Schlegel selbst aber durfte schon im Jahre 1828 von sich und seinem Werk urteilen: „Durch den bloßen Wechsel und ... den Fortschritt der Zeiten, bin ich, ohne meinen Standpunkt zu verändern, aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig konstitutioneller Kritiker geworden. Sogar in Frankreich zeigen sich Symptome, daß die Sinnesart des Publikums meinen Ansichten von dem bisher für klassisch geltenden tragischen Theater, welche die nationale Eigenliebe anfangs so heftig empört haben, sich wohl einigermaßen entgegen neigen möchte."[201])

Im Vorwort zur zweiten Ausgabe seines Werks, das er im November 1816 unterzeichnet hat, übt A. W. Schlegel diese Selbstkritik: „Ich erkenne zwar wohl die ungleiche Ausführlichkeit in Behandlung der verschiedenen Teile; allein um diesem Mangel abzuhelfen, würden beträchtliche Erweiterungen nötig sein, wozu ich seither, mit mancherlei andern Gegenständen der Forschung beschäftigt, noch nicht Muße fand, mich vorzubereiten. Überdies machen ja diese Vorlesungen keinen Anspruch darauf, für eine vollständige Geschichte des Theaters zu gelten; und endlich möchte ich meine Leser vielleicht ermüden, indem ich sie allzu gewissenhaft zu befriedigen gedächte."[202]) Eine sonderbare Ausrede! Und gerade die urteilsfähigen deutschen Leser waren der gegenteiligen Meinung; sie fanden das Buch allzu populär. In streng wissenschaftlicher Hinsicht war es schon darum angreifbar, weil es wichtige philologische Neuerscheinungen[203]) unbeachtet und ungenützt gelassen hatte.

Genelli und der jüngere Voß würden „eine strengere Abhandlung für die gelehrte Welt" dieser seichteren für die elegante vorgezogen haben. Wer in den romantischen Schriften bewandert war, erschrak über die Armut an originellen Gedanken, da doch das meiste schon im „Athenäum" gestanden hatte. Für das viele Treffende und Geistreiche in Schlegels Werke waren die Kritiker freilich auch nicht blind. Am allerwenigsten Goethe.[204]) Er hatte anfangs große Freude an dem Buche, das er als sehr lesbar und unterrichtend rühmt, bis ihn der Schlußband wegen der allzu kühlen Behandlung seiner eigenen Werke, von denen die „Natürliche Tochter" nicht einmal erwähnt war, gründlich verärgerte. Seither blieb er dem Werke feind und hat es noch in seinen letzten Lebensjahren abfällig beurteilt. „In der Art und Weise, wie Schlegel das französische Theater behandelt", äußert er am 28. März 1827 zu Eckermann, „finde ich das Rezept zu einem schlechten Rezensenten, dem jedes Organ für die Verehrung des Vortrefflichen mangelt und der über eine tüchtige Natur und einen großen Charakter hingeht, als wäre es Streu und Stoppel"; dem Äschylus und Sophokles werde er zwar gerecht, aber nicht sowohl, weil er von ihrem ganz außerordentlichen Werte lebendig durchdrungen wäre, als weil deren Lob bei den Philologen herkömmlich sei. „Denn im Grunde reicht doch Schlegels eigenes Persönchen nicht hin, so hohe Naturen zu begreifen und gehörig zu schätzen. Wäre dies, so müßte er auch gegen Euripides gerecht sein ... Von diesem weiß er aber, daß die Philologen ihn nicht eben sonderlich hoch halten, und er verspürt kein geringes Behagen, daß es ihm, auf so große Autorität hin, vergönnt ist, über diesen großen Alten ganz schändlich herzufallen und ihn zu schulmeistern wie er nur kann." Gegen die ungerechte Herabsetzung des Euripides hat auch der berühmte Philologe Friedrich Creuzer noch im Jahre 1833 Verwahrung eingelegt.[205]) — Sehr anerkennend urteilte Savigny: „Schlegels Vorlesungen über die dramatische

Kunst sind mir lieb; zwar macht sich auch manches Gewöhnliche darin breit, aber dafür entschädigt die lebendige liebevolle Anschauung der Dichter und der Bühne, oft sehr glücklich ausgesprochen; am meisten gefällt mir die Charakteristik des Äschylus und seiner Stücke." Wohl nimmt Savigny häufiges „Anstreifen an das Seichte" wahr, tadelt das eitle „Streben nach dem Amönen", aber beides ist ihm lieber als die wissenschaftliche Unredlichkeit und bloße Scheintiefe früherer Schriften des Schlegelschen Brüderpaars.[206]) Der junge Jakob Grimm redet mit ähnlichem Lobe seinem Meister nach, findet aber die begriffliche Unterscheidung des Antiken und Romantischen „etwas schwach".[207])

Höheres Lob als in vertrauten Briefen prominenter Zeitgenossen erhielten die dramaturgischen Vorlesungen in den öffentlichen Blättern. Freilich (mit einer einzigen Ausnahme) aus der Feder ziemlich untergeordneter Rezensenten. Als die Redaktion der Heidelbergischen Jahrbücher, zu deren vornehmsten Mitarbeitern Schlegel gehörte, ihn ersuchte, einen Beurteiler seines Werkes vorzuschlagen, erwiderte er mit schlecht verkleideter Überheblichkeit: „Ich möchte scherzend darauf antworten, daß ich mir entweder Lessing oder Schiller oder Goethe ausbitte."[208]) Da sie aber nicht zu haben sind, will er sich mit Heinrich v. Collin begnügen.[209]) Dieser ergebenste seiner Wiener Bewunderer hätte es an Lobpreisung gewiß nicht mangeln lassen, leider starb er bereits am 28. Juli 1811. Auch eine Besprechung durch Schleiermacher, die Schlegel so sehnlich wünschte[210]), kam nicht zustande, dafür gönnte ihm aber F. A. Wolf eine günstige Äußerung[211]), für die er sehr dankbar war: „Es ist ein Beweis liberaler Gesinnung von einem so großen Gelehrten, die Arbeiten solcher Dilettanten, wie ich bin, über die Klassiker zu schätzen."[212])

An Collins Statt hat Adolph Wagner das Werk in den Heidelbergischen Jahrbüchern[213]) angezeigt. Er stellt es als ein einzigartiges Werk

hin, wie es noch keine andere Nation besitze, macht im übrigen nur den sehr unklaren Einwand, daß Schlegel zu wenig auf den Ursprung des Dramas aus der Religion geachtet habe, und findet, daß das spanische Theater nicht ausführlich genug behandelt sei. Das Schmeichelhafteste, was Schlegel über sein Werk (natürlich nur über den bis dahin erschienenen I. Teil) zu hören bekam, steht in der „Zeitung für die elegante Welt“[214]): „Schon der Name des Verfassers bürgt dafür, daß dieses Buch zu den besten gehört, die wir in diesem Fache besitzen; aber dies ist nicht allein der Fall; es ist ein Werk, dem wir kein anderes an die Seite zu setzen haben, und gegen welches alles, was wir über die dramatische Kunst und Literatur aufweisen können, fast nur wie Vorübung erscheint.“[214a]) Das Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Stände“ hat im Jahrgang 1810[215]) das Buch besprochen; es verkennt weder seine Vorzüge noch seine Mängel. „Das Wesen der dramatischen Dichtkunst und ihrer notwendigen nationalen Verschiedenheit ist nirgends so tief aufgefaßt und so gründlich erörtert worden“, heißt es hier; zugleich aber auch, daß der Verfasser nicht immer unbefangen in seinen Urteilen, nicht immer präzis genug in seinen Erklärungen sei. Die „Göttinger Gelehrten Anzeigen“ bringen aus der Feder Bouterweks ein sehr ausführliches Referat[216]), das mit dem Urteil abschließt, das Ganze sei einer der schätzbarsten Beiträge zur Theorie und Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur, aber auch nicht mehr als ein Beitrag, keineswegs ein erschöpfendes Werk. Dem Verfasser wird parteiische Verteilung der Materialien vorgeworfen, und daß seine Kritik zwischen Vergötterung und Verhöhnung keine Mitte kenne. „Erhoben über die gemeine Beschränktheit der Dilettanten, hat er es doch nie bis zu einer wahrhaft freien Ansicht der Kunst und des Lebens bringen können. Wo er philosophieren will, geht er in die Schule bei einer Zeitphilosophie, die er nicht einmal verstanden hat.“[217]) Eine Art Replik auf

dieſe ſchnöde Beurteilung wollte Ludens umfängliche Anzeige für die Halleſche „Allgemeine Literaturzeitung" werden[218]), ſie ſcheint aber nicht zuſtandegekommen zu ſein.[219]) Wenig freundlich und ebenſo wenig beſagend war die (mit T. gezeichnete) Anzeige der Jenaiſchen „Allgemeinen Literaturzeitung"[220]): die Willkür in der Definition des Antiken und Romantiſchen werden gerügt; Euripides, Molière und Alfieri gegen ungerechte Behandlung in Schutz genommen; die Shakeſpeare-Partie ſtark gelobt; und abſchließend wird geurteilt, daß das beſprochene Buch „in ſeinem Geiſtesreichtum, ſeinem Scharfſinn, ſeiner Darſtellungsgabe, und wiederum in ſeinen Übertreibungen im Guten und Böſen, ſeiner Paradoxienſucht und einer unter glänzenden Vorſpiegelungen des Gegenteils zuweilen verſteckten Einſeitigkeit des Geſchmacks, gleich unverkennbar den Charakter ſeines Urhebers an ſich trägt."

Allen dieſen Rezenſionen weitaus überlegen war die gründliche Abhandlung, die der Äſthetiker der Berliner Univerſität, Karl Solger, in den Wiener „Jahrbüchern der Literatur"[221]) veröffentlicht hat. Spät genug iſt dieſer — urſprünglich[222]) für die „Heidelbergiſchen Jahrbücher" beſtimmte — Aufſatz erſchienen, den kein Geringerer als Süvern „das Tiefſinnigſte" nennt, „was noch über die Tragödie geſchrieben worden."[223]) Solger lobt, und lobt mit Nachdruck, alles was an Schlegels Werk irgend zu loben iſt; aber in den Grundideen widerſpricht er ihm faſt durchweg und entwickelt im Gegenſatz zu Schlegel überall ſeine eignen Gedanken, insbeſondere über die Begriffe des Dramatiſchen, des Tragiſchen und Komiſchen u. ä. So bezieht ſich denn was Solger rühmt: „die weiſe Wahl und Begrenzung des Stoffes, die ſchöne, gewandte, oft überraſchend geiſtreiche Darſtellung, die Reinheit des Stils, die Vollkommenheit der Sprache, die Liebenswürdigkeit des Vortrags", nur auf Neben- und Außendinge, während an dem eigentlichen Gehalt des Werks lauter Ausſtellungen erfolgen:

eine gewisse Oberflächlichkeit gerügt, die Seichtheit und Haltlosigkeit der philosophischen Grundlagen aufgezeigt und eine gründliche Auseinandersetzung des so wichtigen Begriffs der Ironie vermißt wird, in welcher der Rezensent „den wahren Mittelpunkt der ganzen dramatischen Kunst" erblickt.[224]) Sicherlich hatte Schlegel, indem er seine ästhetisch-historische Darstellung philosophisch zu begründen versuchte, sich auf ein ihm einigermaßen fremdes Gebiet gewagt, sich durch den Mangel eigener klarer Anschauungen und Begriffe in Widersprüche verwickelt, die scharfer logischer Prüfung nicht standhielten. Der Autor konnte die Berechtigung der Solgerschen Einwände nicht übersehen, aber eben darum vermied er beharrlich jedes Eingehen auf diese Rezension, brach etwaige Gespräche darüber allemal kurz und verstimmt ab.[225]) Abgesehen von seiner strengen Kritik der begrifflichen Grundlegung hatte Solger auch im Materialen manches zu rügen, wie etwa, daß Schlegels Analysen einzelner Bühnenwerke ganz am Äußerlichen haften und daß „gar nichts über die Komposition gesagt ist, welche doch auch hier über das Wesen der Kunst so große Aufschlüsse hätte geben können."[226]) Ergänzungs- und korrekturbedürftig erscheint dem Rezensenten sogar das so glänzende Shakespearekapitel (Solger, der Philosoph der romantischen Ironie, ist namentlich mit Schlegels Auffassung von der Ironie Shakespeares nicht einverstanden) und selbstredend erst recht der dürftige Abschnitt über die Spanier. Er begegnet sich in solcher Kritik mit dem ersten Geschichtsschreiber der romantischen Schule. Auch Heinrich Heine urteilt[227]), den Vorlesungen, insbesonders dem Shakespeare-Abschnitt, fehle „allzu sehr der philosophische Boden; sie schweifen allzu oberflächlich in einem frivolen Dilettantismus umher, und einige häßliche Hintergedanken treten allzu sichtbar hervor." Ganz wie Goethe verdächtigt Heine A. W. Schlegels Begeisterung als „ein künstliches, ein absichtliches Hineinlügen in einen Rausch ohne Trunkenheit" — sicher

mit Unrecht. Heine, der für die süßen Reize Racines ein feineres Empfinden hatte als Schlegel, konnte auch dessen erbarmungslose Verdammung der Tragédie classique nicht billigen[228]), und selbst die Schlegelsche Beurteilung des Aristophanes hat er als „unerträglich seicht und falsch" getadelt.[229]) Ein Echo der Solgerschen Kritik hallt noch aus Grabbes bekanntem Aufsatz „Über die Shakespearomanie"[229a]) [1827]: „Wilhelm Schlegel schreibt einen glatten Stil, er hat, als ein echter geborner Übersetzer, das Talent, ein von ihm besprochnes Kunstwerk mit allen seinen äußeren Eigenheiten selbst *verschönt* wiederzuspiegeln, ja ich will manche seiner lobpreisenden Relationen mit mehr Genuß wieder lesen, als ich das gelobte Werk, sei es auch ein Shakespearisches, noch einmal lesen würde, – aber strebt Wilhelm Schlegel über das Zurückspiegeln der äußeren Erscheinung hinaus, will er urteilen, das *Herz* des Kunstwerks erfassen, die Vorzüge und die Schwächen zeigen, so fehlt es ihm mit einem Worte an *Kritik*." Die heftigste Befehdung aber wird unserm Buche in den privaten Notizen Grillparzers zuteil. Liest man in dessen Selbstbiographie, welchen großen Einfluß Schreyvogels „Sonntagsblatt" auf die Bildung des Dichters gehabt hat, so weiß man, woher der Wind weht.[230]) Grillparzer zählt das Schlegelsche Werk zu den gefährlichsten Büchern für einen ungeübten Verstand, weil es mit den richtigsten Details die falschesten Prinzipien verbinde, und urteilt, es enthalte „keinen einzigen ganz falschen, aber auch nicht *einen* ganz wahren Satz."[231]) Und wie Goethe verteidigt auch Grillparzer den Euripides gegen Schlegels Angriffe.[232])

Die Äußerungen der Kritik, die hier gesammelt worden sind, waren nicht identisch mit der Meinung der Mehrzahl deutscher Leser. Die Aufnahme von Goethes Dichtungen bei den Zeitgenossen kann den Historiker belehren, daß damals wie heut die Machtsprüche der Kritik nicht unbedingt das Glück und die wahre Bedeutung eines Schrift-

werks bestimmten. Schon Hebbel hat das Urteil der Geschichte gesprochen, wenn er (im Jahre 1858) schreibt: „A. W. Schlegels Vorlesungen machten Epoche und das mit Recht, obgleich man nicht die letzten Gründe der Dinge bei ihm suchen darf, hinsichtlich deren man sich schon mit ungleich größerem Glück an seinen Bruder wendet.“[233]) Ein Urteil, das am schönsten D. F. Strauß mit diesen Worten begründet hat: „sie sind gehaltvoll ohne schwerfällig, lehrreich ohne trokken, gemeinverständlich ohne seicht zu sein; kurz, diese Vorlesungen sind ganz so, wie ein Buch sein soll, das die Bestimmung hat, die Ergebnisse der Forschungen bevorzugter Geister für weitere Kreise zugänglich zu machen.“[234])

Freilich, wer die Originalschriften der klassisch-romantischen Epoche kannte, aus denen die Vorlesungen bedenkenlos schöpften, den mochten sie schal genug dünken; wem nur diese zugänglich waren und jene fremd, der mußte sich in Bewunderung übernehmen. So ist es vorerst der Verfasserin von „De l'Allemagne“ ergangen. Im 31. Kapitel des II. Teils ihrer Schrift[235]) steht zu lesen: „ce n'est point une nomenclature stérile des travaux des divers auteurs; l'esprit de chaque littérature y est saisi avec l'imagination d'un poète; l'on sent que, pour donner de tels resultats, il faut des études extraordinaires; mais l'érudition ne s'aperçoit dans cet ouvrage que par la connaissance parfaite des chefs-d'oeuvre. On jouit en peu de pages du travail de toute une vie, chaque jugement porté par l'auteur, chaque épithète donnée aux ecrivains dont il parle, est belle et juste, précise et animée. W. Schlegel a trouvé l'art de traiter les chefs-d'oeuvre de la poésie comme des merveilles de la nature, et de les peindre avec des couleurs vives qui ne nuisent point à la fidélité du dessin . . . l'analyse des principes sur lesquels se fondent la tragédie et la comédie,

est traitée dans le cours de W. Schlegel avec une grande profondeur philosophique; ce genre de mérite se retrouve souvent parmi les écrivains allemands; mais Schlegel n'a point d'égal dans l'art d'inspirer de l'enthousiasme pour les grands génies qu'il admire; il se montre en général partisan d'un goût simple et quelquefois même d'un goût rude; mais il fait exception à cette façon de voir en faveur des peuples du Midi... J'étais à Vienne quand W. Schlegel y donna son cours public. Je n'attendais que de l'esprit et de l'instruction dans des leçons qui avaient l'enseignement pour but; je fus confondue d'entendre un critique éloquent comme un orateur; et qui, loin de s'acharner aux défauts, éternel aliment de la médiocrité jalouse, cherchait seulement à faire revivre le génie créateur."[236]) – Auch in vertraulichen Briefen ſpricht Frau von Staël das gleiche Entzücken aus: „Je ne connais nulle part", ſchreibt ſie am 13. September 1808 an die Herzogin Luiſe von Sachſen-Weimar[237]), „plus d'esprit, et dans quelques morceaux, surtout en parlant des Espagnols, il a deployé une éloquence d'âme admirable"; und ſie fügt hinzu: „je voudrais qu'on le traduisît." Sie begegnet ſich in dieſem Wunſche mit Goethe[238]), der einer franzöſiſchen Ausgabe des Werks die beſte Wirkung verſprach. Ein Stück aus der Vorleſung über das ſpaniſche Theater hat Frau von Staël gleich in eigener (ſehr freier) Überſetzung ihrem Lobſpruch in „De l'Allemagne" beigefügt.[239])

Anfang November 1809 war der zweite Band der Vorleſungen ausgegeben worden. Wenige Tage ſpäter wendet ſich Schlegel an eine in Paris lebende deutſche Schriftſtellerin mit dem Vorſchlag, eine franzöſiſche Überſetzung ſeines Buchs zu veranſtalten. Die Dame, eine Enkelin der Karſchin, Helmina von Haſtfer, in zweiter Ehe

dem Pariſer Orientaliſten A. L. de Chézy vermählt, nimmt den Vorſchlag an, ſendet eine Überſetzungsprobe, mit der Schlegel außerordentlich zufrieden iſt, und Frau von Staël, die Begünſtigerin dieſer Unternehmung, gewinnt ihren eigenen Buchhändler Nicolle, der damals gerade die (von Napoleon vergewaltigte) erſte Ausgabe von „De l'Allemagne" druckte, als Verleger. Gleichzeitig erbot ſich ein franzöſiſcher Schriftſteller, Manget, der auch Friedrich Schlegels Indierbuch bei ſeiner Nation eingeführt hat[240]), zur Überſetzung, aber Auguſt Wilhelm lehnte unter Hinweis auf Helminas Tätigkeit das Anerbieten höflich ab.[241])

Im Frühjahr 1810 kommt Schlegel nach Paris und ſieht dort durch, was von der Überſetzung fertig war, ungefähr ein Zehntel des Ganzen; hatte man ſich doch dem Verleger gegenüber verpflichten müſſen, eine vom Autor durchgeſehene Arbeit zu liefern.[242]) Er findet manches zu ändern, „aber oft nicht ſo wohl an der Überſetzung als am Original, in Rückſicht auf ein franzöſiſches Publikum". Den Anfang der erſten Vorleſung will er ganz umſchmelzen, was denn auch in der zweiten Auflage der Originalausgabe wirklich geſchehen iſt.[243]) Mitte Juni ſind die 1.–3., 6.–8. Vorleſung fertig; das Übrige der beiden erſten Bände (denn der 3. war ja noch gar nicht erſchienen) ſollte in 4 Wochen beendet ſein[244]), was nicht ſchwer fallen konnte, da ſich ſeit dem Mai auch Chamiſſo an der Arbeit beteiligte.[245]) Dieſer weilte vom Juli bis Oktober als Gaſt der Staël in Chaumont und Foſſé, wo er gemeinſchaftlich mit Schlegel Tag um Tag mehrere Stunden an der Überſetzung tätig war. Die Mühe und Zeit, die ihn dies Geſchäft koſtete, verdroſſen den Autor nicht; keineswegs nur dem Verleger zuliebe verfuhr er ſo ſorgſam, ihm ſelber lag daran, „daß die Überſetzung zugleich treu und echt franzöſiſch ſei." Auch war es ihm eine erwünſchte Stilübung zur Vorbereitung auf künftige franzöſiſche Originalwerke, die er im Sinne hatte.[246])

Die Vorlesungen 1, 6, 7, 8, 9 und die Hälfte der zweiten waren durchgearbeitet und ins Reine geschrieben, als durch Helminas Abreise im August 1810 das ganze Werk ins Stocken geriet. Ihre Ehe mit Chézy war auseinandergebrochen, sie kehrte mit ihren zwei Söhnen nach Deutschland zurück. Dorthin aber wollte Schlegel der unverläßlichen Frau kein Manuskript mitgeben. Chamisso setzte die Arbeit, an der auch Karl Harscher teilgenommen zu haben scheint, noch einige Zeit fort[247]) – da kam ein neues Unglück. Nach der Konfiskation des in riesiger Auflage gedruckten Staëlschen Werks über Deutschland (Ende September 1810) war der stark geschädigte Verleger Nicolle[248]) schwierig geworden, etwas der deutschen Literatur Angehöriges zu drucken. Doch hoffte Schlegel, bis zum März 1811 die beiden ersten Bände so gut als möglich in Ordnung zu bringen. Inzwischen unternahm es Chamisso, den noch im Satz befindlichen dritten Band zu übersetzen, die Schlußredaktion des Ganzen wollte der junge Prosper de Barante besorgen.[249])

In einem Briefe an Chamisso[250]) beklagt es Schlegel als eine besondere Ungunst und Gefahr für das Zustandekommen der französischen Ausgabe, daß Frau von Staël infolge des eigenen publizistischen Mißgeschicks die Stimmung verloren habe, ihrem Versprechen gemäß die Übersetzung mit ihm durchzugehen[251]), wodurch „dem noch Mangelhaften darin auf das gründlichste abgeholfen" worden wäre. Lust und Mut scheinen ihm durch so widrige Umstände wirklich verkümmert worden zu sein, die weit genug gediehene[252]) Arbeit bleibt zunächst liegen.[253]) Schon im Juli 1811 sind die Papiere nicht mehr in Chamissos Händen, der aber ein halbes Jahr später (28. Januar 1812) zu melden weiß, „daß Schlegel ... nun eine andre Übersezzung seiner Vorlesungen besorgt."[254])

Ohne Namensnennung des Interpreten ist im Verlage von J. J. Paschoud Schlegels „Cours de littérature dramatique" erschie-

nen.[255]) Wer war der Anonymus? Mit- und Nachwelt hat auf alle möglichen Personen geraten: auf Frau von Staël[256]), auf Schlegel selbst.[257]) Erst Quérard[258]) hat das Geheimnis enthüllt und nach Mitteilungen des Genfer Verlegers sowie der Familie des Autors festgestellt, daß Frau Staëls Cousine, Albertine Necker de Saussure, die Übersetzung verfaßt habe. So einfach verhält sich die Sache aber doch nicht.

Noch im neuesten Schrifttum über die Geschichte dieser Übersetzung begegnen reichliche Irrtümer. Die falsche Jahreszahl auf dem Titelblatt, die absichtsvolle Unklarheit und Zweideutigkeit der Vorrede haben selbst den kenntnisreichen J. J. A. Bertrand[259]) zu unhaltbaren Hypothesen verführt, die vermöge der im Folgenden mitgeteilten neuen Quellenfunde durch bessere und gesicherte Kenntnis ersetzt werden können.

Nicht unter Schlegels Augen und Kontrolle, wie Bertrand meint, hat Frau Necker gearbeitet; denn als ihre Übersetzung verfertigt, gedruckt, ausgegeben wurde, weilte Schlegel längst in der Ferne, in Rußland, in Schweden, auf den norddeutschen Kriegsschauplätzen. Nicht erst 1814, sondern schon zu Ende des vorhergehenden Jahres ist das Werk erschienen, und Stendhal z. B. hat es schon Mitte Dezember 1813 gelesen.[260]) Daher können auch die gelegentlichen Auslassungen und Änderungen[261]) des im ganzen ziemlich genau übertragenen Originals nicht auf Schlegels eigene Initiative zurückgehen. Bestenfalls kann nur der erste Band gemeinsame Arbeit sein, und wie viel von der alten Chézy-Chamissoschen Übersetzung, ob überhaupt etwas davon in die neue übergegangen ist, entzieht sich völlig unserer Kenntnis.[262])

Über die Entstehungsgeschichte ihrer Arbeit schreibt Frau Necker selbst am 23. März 1813 an den entfernten Schlegel[263]): „J'ai fait les *deux derniers volumes* avec bien de la precipitation et peutetre beaucoup trop pour devancer une autre

traduction[264]) annoncée et qui devoit vous dechirer à belles dens soit par des notes faites exprès soit encore par la manière dont on auroit rendu vos idées, car on dit que c'est un homme assez ignorant qui s'en etoit chargé. La police[265]) peutetre d'accord avec ces traducteurs garde si longtemps mon ouvrage qu'il est encore très possible qu'ils prennent les devants. Et pour les dejouer nous avons fait avec Auguste[266]) un petit avertissement[267]) en tete de la traduction afin d'annoncer qu'elle etoit la seule que vous reconnoîtriez. Il auroit mieux valu que cet avertissement fut tout à fait en vôtre nom, mais pour éviter *le faux* nous avons pris une tournure un peu equivoque. J'espère que vous ne nous en desavouerez pas. Ce que vous pourriez desavouer est une note que j'ai faite en votre nom à la place de celle où vous vous en moquez de plusieurs vers de nos poetes.[268]) Je vous ai fait dire que comme ces vers avoient été abandonnés par les critiques François eux memes et que par consequent ils ne prouvoient rien contre leur theorie vous en retranchiez la satyre, que vous n'attachiez d'importance qu'aux ideés generales et que vous vouliez bien plutot dans vos remarques critiques donner des exemples que relever des fautes. C'est autant que puis m'en souvenir quelque chose de ce genre que j'ai dit pour vous, mais si vous trouvez que je vous aye trop fait faire pate de velours vous etes mille fois à temps de me l'ecrire avant que j'en sois là de l'impression. La pate de velours se retrouve un peu dans toute la partie Françoise, dont Auguste a fait avec talent tout ce qui regarde la comedie mais nous avons pourtant assez laissé percer de griffe pour que vous deviez

raisonnablement etre satisfait. J'espere que cette redoutable griffe m'epargnera moi meme quoique j'aye un peu deffendu la tragedie Françoise dans ma preface. D'abord il le fallait comme passeport ensuite je l'avoue j'ai un sentiment d'admiration pour nos plus belles pièces qui renoit malgré moi et comme un instinct naturel aussi tot que je les relis ou que je les revois sur la scene. Mais ce qui m'est tout aussi naturel c'est une grande admiration pour la plupart de vos ideés pour vos talens et l'esprit qui vous anime et si je n'ai pas su l'exprimer je me suis autant manqué à moi meme que je l'aurois fait si je n'avois pas un peu soutenu nos poetes. Je suis tres impatiente de savoir ce que vous direz de tout cela, vous m'ecrirez naturellement je vous prie et vous releverez les fautes proprement dites et involontaires que je crains qui ne soyent en grand nombre vu le manque absolu de conseils. J'avois rendu avec mouvement votre beau morceau sur la poesie Espagnole mais je crains qu'on ne lait abymé. Enfin, Monsieur croyez que je me trouverai très heureuse si j'ai contribué à faire penetrer vos belles ideés dans une region jusqu'à present bien inaccessible aux ideés qui font la veritable gloire de l'Allemagne et si je vous ai un peu fait connoître tel que je vous connois moi même."[269])

Genaueres wird Schlegel durch Auguſt von Staël erfahren haben, der im Juni 1813 aus Coppet, wo er bis dahin zurückgeblieben war, der Mutter nach Stockholm nachkam, um ſich mit ihr und ihrem Gefolge nach England zu begeben.[270]) Inzwiſchen hatte der Satz der franzöſiſchen Ausgabe begonnen, und als das Buch ausgedruckt war, ſandte Frau Necker an Schlegel dieſes ausführliche Schreiben:

Ce 24. Novembre [1813].

Je vous expedie enfin Monsieur la traduction de votre bel ouvrage, elle a echappé aux griffes de la censure, et à moins d'un coup d'autorité qui n'est jamais impossible; elle sera mise en vente dans 15 jours. Je souhaite que cet exemplaire traverse les armées en sureté, et que les Cosaques n'en sentent pas le prix. Je vous ai regretté de bien des manieres Monsieur, vos conseils et les eclaircissemens que vous m'auriez donné m'eussent été prodigieusement necessaires et j'ai besoin de croire que vous serez un peu content de mon travail pour l'être moi meme. Ma Cousine et vous êtes chaqun dans votre genre ma conscience litteraire, et le sentiment du bien et du mal devient confus chez moi quand je ne vous ai pas. J'aurois bien des choses de differens genres à vous dire mais cette lettre ci est particulierement destinée à vous parler de cette traduction et je m'impose silence sur des sujets d'un interet plus general.

Et dabord relativement à la preface[271]), cet ouvrage n'auroit point passé sans ce qu'on apelle un *correctif*. J'avois donc à choisir de vous combattre une fois pour toutes dans une preface ou de vous chicaner continuellement dans des notes et j'ai mieux aimé le premier parti. Il laissoit plus entiere l'impression que produit l'ouvrage, il me permettoit de rendre hommage à votre talent ou plutot à vos divers talens litteraires et me laissoit aussi la faculté de donner un peu plus d'ensemble à la seule attaque que je croye possible de diriger contre votre *beau systeme,* que j'ai nommée tel meme en le combattant. Une admiration née et developpée avec moi même pour la tragedie Françoise, ces gouts d'enfance qui renaissent après qu'on croit

les avoir vaincus par le raisonnement, et peutetre un peu de timidité qui me faisoit desirer me mettre à l'abri de l'orage que va exciter ce livre, orage qui auroit pu fondre sur moi et ma famille malgrè mon incognito, tout me forçoit à separer la cause du traducteur de celle de l'Auteur, mais rien pourtant ne m'auroit pu engager à vous abandonner tout à fait, et il auroit fallu pour cela trahir des sentimens aussi vrais que ceux qui m'obligeoient à vous combattre. J'ai donc fait en litterature comme dans la société et je me suis querellée une bonne fois avec vous pour vivre ensuite en paix et me livrer au plaisir de sentir moi meme tout ce qu'il y a d'éminemment distingué en vous et de le faire sentir aux autres. Je voudrois vous avoir vengé par l'ouvrage meme des objections que je vous ai faites dans la preface et c'est je vous assure à cela que j'attacherois l'idée du plus grand succès. Je vais à present vous rendre compte l'un après l'autre des legers changemens que je me suis permis et je demande sur chacun votre approbation ou votre blame detaillé après que vous aurez lu l'ouvrage.

J'ai dabord fait, d'après vos idées et les papiers que vous m'avez remis, un frontispice un peu plus marquant[272]) pour l'édifice — vous trouverez dans la premiere leçon plusieurs phrases de vous que j'ai substituées aux miennes quand j'ai trouvé qu'elles valoient mieux, et je crois que les secours que vous m'avez donnés ont fait beaucoup gagner à ce commencement d'ouvrage. Le reste du volume est traduit le plus exactement que j'ai pu, et vous retrouverez ce que vous en avez lu avec fort peu de changemens, et votre italien est aussi copié exactement d'après le modele. Seulement j'ai mis une note au morceau sur Gozzi pour expli-

quer ce que j'ai cru que vous entendiez par *ironie*[273]), parceque je crois qu'on n'auroit rien compris à la chose sans cela. Dites moi si cette note repond bien a vos idées, et aussi si vous etes content du morceau sur les Romains. Sans rien changer au commencement du th[eatre] François je me suis attachée à repandre une teinte plus douce sur le style et à faire disparoitre des traces d'un peu d' *humeur* qu'on pourroit remarquer en Allemand. J'ai prodigieusement admiré tout ce que vous dites sur les unités et tout ce que je puis desirer c'est d'avoir rendu ce morceau aussi clair et aussi interessant en François qu'il l'est en Allemand. L'expression *Stätigkeit der Zeit*[274]) m'a fort embarassée, le dictionnaire restoit muet à cet egard, un Allemand homme de lettres que j'ai fait consulter n'a rien dit de satisfaisant, enfin en procedant par voye d'exclusion et en ecartant tout ce que ce ne pouvoit pas etre j'espere etre parvenue à deviner ce que c'etoit. Dites moi si je me suis trompée, ce seroit une faute importante et qui m'affligeroit beaucoup. Comme on fera bientot je l'espere une seconde edition je ne manquerois pas de la corriger. J'ai mis les extraits de tragedie après chaque Poete pour que cette longue revision de pieces de theatre ne parut pas fatigante, et aussi parceque j'ai cru reconnoitre un peu d'humeur dans cet *inglobo* que vous avez fait de tout le theatre François. C'est Auguste qui s'est chargé de la Comedie[275]) et je n'ai fait ensuite que mettre autant que je l'ai pu de l'harmonie entre ses couleurs et les miennes. Je me suis permis de changer dans les 80 pages de ma Cousine, bien des phrases dans lesquelles elle me paroissoit être ecartée de votre pensée et en particulier

un long passage sur cette meme ironie où il me sembloit qu'elle ne vous avoit point compris. Comme je savois que vous vous etiez disputé avec elle sur cette traduction et que vous n'aviez quelquefois cedé qu'à cette crainte de lui deplaire qui est commune à tous ses amis j'ai cru que vous approuveriez ces changemens. Si vous les remarquez dite[s] moi je vous prie si vous les approuvez. Ce que je crains beaucoup que vous ne blamiez c'est le partage different des deux derniers volumes, moi meme je suis loin de l'approuver, et j'ai cédé de guerre lasse aux importunités du libraire qui vouloit absolument faire trois volumes et que celui du milieu ne fut pas le plus petit. La crainte de nuire à la division systematique m'a alors engagé à la marquer d'une maniere fort tranchée comme vous le verrez[276]). J'ai séparé en deux la leçon sur Shakespear[277]) et j'ai terminé le 2e volume un peu rondement en faisant un morceau que j'ai cru etre la recapitulation de vos ideés generales[278]), dites moi encore ce que vous pensez de tout cela. J'ai traduit avec un extreme plaisir votre eloquent morceau sur le theatre espagnol et je l'ai d'autant plus soigné que j'avois à coeur de vous venger de Sismonde qui a traduit une partie de ce meme morceau sans doute fort loyalement comme il le dit mais bien lourdement à ce qu'il me semble, ce qui vous a atiré un article très injuste de Guizot[279]) dans le Moniteur. J'avois envie de mettre une note qui relevat les fautes veritables qu'a faites Sismonde et puis j'ai craint d'en avoir peutetre trop commis moi meme pour devoir jeter la premiere pierre. J'ai aussi changé en une note polie, mais qui pourtant ne crompromet point votre sévérité, la note où vous releviez plusieus vers François[268]). Peut-

etre ai-je eu tort de le faire en votre nom et si vous le pensez je vous en dois mille excuses, mais comme je ne vous fais emettre aucune opinion nouvelle j'ai cru pouvoir me le permettre.

J'attends fort impatiemment votre reponse que je vous prie de m'adresser chez Mme Cachet concierge du Chateau de Coppet. Dites moi encore combien vous voulez d' exemplaires et comment je dois vous les faire passer. Ne manquez pas de me parler de vous meme de me dire comment vous vous trouvez dans votre nouvelle position, je joins à une grande admiration pour vos lumieres un vif interet pour votre bonheur et j'attacherai toute ma vie un grand prix à votre amitié. Veuillez toujours me garder le secret sur ma traduction.

Nach dieſem Zeugnis kommt allen vorhin erwähnten Gerüchten über den Urheber der Überſetzung ein Körnchen Wahrheit zu. Schlegel ſelbſt (oder doch die von ihm durchgeſehene Chézy-Chamiſſoſche Arbeit), Frau von Staël und ihr Sohn Auguſt haben jeder einen Anteil an Albertine Neckers Unternehmung. Der Compagnie-Charakter des Werks mag dieſe auch mitbeſtimmt haben, ſich auf dem Titelblatt nicht zu nennen. Die Hauptbeweggründe lagen freilich in ihrer Gemütsart.

A. W. Schlegel, der zum Dank für treue Interpretendienſte ein paar Jahre ſpäter Frau Neckers erſte unter ihrem Namen veröffentlichte Schrift ins Deutſche übertrug[280]), rühmt in der Vorrede alſo die verehrte Freundin: „Von ihrem Vater frühzeitig in wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen unterrichtet, die über die Sphäre der gewöhnlichen weiblichen Erziehung hinausliegen, mannigfaltig gebildet durch die Bekanntſchaft mit mehreren Literaturen, durch Reiſen und durch die

gewählteste Gesellschaft, vor allem begabt mit beobachtendem Scharfsinn, mit männlicher Festigkeit des Urteils neben weiblicher Zartheit des Gefühls und der Einbildungskraft, hätte Frau Necker längst Anspruch auf schriftstellerischen Ruhm machen können und wäre gewiß gewesen, den ausgezeichnetsten Beifall zu erwerben. Oft, wenn ich im Gespräche Gelegenheit hatte, ihren Geist zu bewundern, habe ich der verehrten Frau gesagt, es sei nicht billig, solche Schätze nur in einem kleinen Kreise von Freunden mitzuteilen und der Welt vorzuenthalten. Aber eine unüberwindliche Schüchternheit und eine in sich verschlossene Innigkeit hielt sie ab, öffentlich aufzutreten.“[281])
Eine Tochter des berühmten Genfer Naturforschers Horace de Saussure[282]) hatte Albertine (1766–1841) neunzehnjährig den Reiterkapitän Jacques Necker, einen Neffen des großen Ministers und Vaters der Staël geheiratet, einen recht unbedeutenden Menschen, der es unter ihrem Einfluß dann doch zu einer nützlichen, ja hervorragenden Stellung in seiner Vaterstadt brachte, zuerst als Auditor, dann als Professor der Mineralogie. Mit ihrer gleichalterigen Cousine Germaine unterhielt Albertine seit 1791 gute Freundschaft, die sich zur stärksten Innigkeit dadurch steigerte, daß der Vater von Frau Staël in ihren Armen verschied. An gelehrter Bildung war die unberühmte Frau der europäischen Zelebrität ebenso überlegen wie an Reinheit und Festigkeit des Charakters. Schon im Vaterhause hatte sie neben Latein und Griechisch noch Englisch, Italienisch und Deutsch gelernt, so daß sie nachmals ihre reizenden Kinder – zwei Mädchen und zwei Söhne[283]) – in diesen Sprachen, aber auch in Naturwissenschaften und Musik selber unterrichten konnte. Sie war aber kein Blaustrumpf, sondern blieb allezeit anspruchslos und weiblich, ganz im Gegensatz zu Frau von Staël, von der sie auch durch leibliche Schönheit wohltuend abstach. Bis ins vorgerückte Alter eine gewinnende Erscheinung, zwar klein, aber zierlich gebaut, braunes

Haar, große dunkle Augen, reiner heller Teint, feine regelmäßige Züge, ein anmutiges Lächeln auf den Lippen.[284]) Alles an ihr atmete Vornehmheit. Frau von Staël, ihre größte Bewunderin, urteilt: „Ma cousine a tout l'esprit qu'on me prête et toutes les vertus que je n'ai pas"; vor allem die Tugenden strenger Moral und festen Christenglaubens. „Ma cousine a plus d'esprit que moi", äußert die Staël gar ein andermal, nennt die Cousine „la plus aimable, la plus spirituelle personne du monde"[285]), und es mag schon ein einzigartiger Genuß gewesen sein, diese beiden Meisterinnen geistvoller Konversation im intimen Kreise miteinander wetteifern zu sehen.

Nicht minder entzückend als ihre Gespräche waren Frau Neckers Briefe. „Il faut avoir", schreibt ihr die Staël einmal[286]), „un caractère réel susceptible d'affections vraies et de réflexions profondes pour écrire comme vous, et il faut encore joindre à tout cela un esprit supérieur. J'ai donc raison de vous croire unique." Leider hat zunehmende Taubheit frühzeitig die für den Salon geborne Dame vom Gesellschaftsleben ausgeschlossen und sie zum Rückzug in literarische Arbeit veranlaßt. Ihre erste Veröffentlichung war der „Cours de littérature dramatique"; die Staël bewunderte diese Übersetzung als ein wahres Kunststück.[287]) Danach übertrug Frau Necker die „Götterlehre" des Karl Philipp Moritz (Berlin 1791, ²1795, ³1804) und stellte eine bedeutende (sicherlich von Schlegelschem Geiste befruchtete) Einleitung über das Studium der Mythologie voran; aber es fand sich kein Verleger für das Buch.[288]) Ihren Namen las man erst auf dem Umschlag der „Notice sur le caractère et les écrits de Mme de Staël" (1820), einer höchst bedeutenden Schrift, die länger als ein halbes Jahrhundert das Urteil und die Vorstellung von der berühmten Französin bestimmt hat. Ihr Hauptwerk ist die päda-

gogisch-psychologische „Éducation progressive“ (1828—1838 III), als Führer nicht der Jugend, sondern aller Lebensalter gedacht.[289])

Gleichzeitig haben die beiden westschweizerischen Cousinen, im selben Jahre 1813, jene zwei Bücher in die Öffentlichkeit gebracht, welche dem außerdeutschen Europa die Bekanntschaft mit der deutschen Romantik vermittelt haben: „De l'Allemagne“ und „Cours de littérature dramatique“.[290]) Und beide Bücher schlugen ein. Die Übersetzung der Frau Necker gewann das Ansehen und die Wirkung eines französischen Originalwerks. Gar manchem Leser mag es so gegangen sein wie dem jungen Stendhal, den die Lektüre der dramaturgischen Vorlesungen, nach eigenem Geständnis, sogleich zur Verachtung des klassizistischen Systems seiner Nation antrieb.[291]) In den zwanziger Jahren unterscheidet man in Frankreich die feindlichen Parteien der Klassiker und Romantiker geradezu als „hommes selon Boileau et selon Schlegel“.[292]) Und das große Manifest der französischen Romantik, Victor Hugos „Préface de Cromwell“ von 1827, macht sich Schlegels Theorie des Dramas und die Grundgedanken der dramaturgischen Schrift überhaupt ganz zu eigen, führt sie vollends zum Siege.[293]) „Daß die Neigungen eines französischen Publikums, wo es die aus Boileaus poetischer Kunst eingelernten Pflichten des Geschmacks vergißt, den dramatischen Freiheiten anderer Nationen nicht so ganz entgegengesetzt sein möchten“, hatte Schlegel schon aus den theatralischen Leistungen und Erfolgen seines Freundes Nepomucène Lemercier folgern dürfen.[293a])

Der Siegeszug des Schlegelschen Werks bleibt nicht auf Frankreich beschränkt. Kaum zwei Jahre nach Erscheinen der französischen Übersetzung war auch schon eine englische, von John Black verfertigt, auf dem Markte[294]): „A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature“ (London 1815). Welche Bedeutung man in

England dem Werke zumaß, erhellt allein schon aus der Tatsache, daß die wichtigste dortige Zeitschrift, die „Edinburgh Review“ von 1816[295]), auf 40 enggedruckten Seiten davon Auszug und Beurteilung bot. Schon vorher war das Buch in den höheren Kreisen Englands bekannt geworden, durch die französische Übersetzung[296]), aber auch durch das deutsche Original, das z. B. Coleridge[297]) sehr genau kannte und an das er sich in seinen „Lectures on Shakespeare and Milton“ (1811/12; gedruckt erst 1853) so genau anschloß, daß er des Plagiats an Schlegel beschuldigt werden konnte.[298]) Wie bekannt dieser durch die englische Übersetzung im Vaterlande Shakespeares geworden ist, erhellt zur Genüge aus einer brieflichen Huldigung von James Mackintosh: „If reputation in this country be agreeable to you, I may congratulate you on having fairly earned it, without the help of artifice or cabal. I know no book so generally read and followed or opposed as your lectures on Dramatic Poetry. You are become our National Critic.“[299])

Schon im September 1819 meldet der englische Übersetzer dem Autor, daß die erste Auflage fast erschöpft und eine zweite zu erhoffen sei[300]); indes hatte es damit doch gute Weile, erstlich wohl, weil die nordamerikanischen Raubverleger die Übersetzung ganze viermal nachdruckten[301]), nicht zuletzt aber auch darum, daß Schlegel den Wünschen des Londoner Buchhändlers nicht nachkam, der dem Wiederabdruck durch Zusätze von des Autors Hand den Reiz der Neuheit geben wollte.[302]) Erst 1840 kam die zweite Auflage heraus („with an introduction by R. H. Horne“), der allerdings schon 1846 eine dritte gefolgt ist („Revised, according to the last German edition by A. J. W. Morrison“). Noch Edgar Allen Poe steht in Theorie und Praxis seiner Dichtung stark unter der Nachwirkung dieses Buchs.[303])

Eine italieniſche Überſetzung von Giovanni Gherardini kam 1817 in Mailand heraus: „Corso di letteratura dramatica“ (III in 12°). Sie iſt über die franzöſiſche Zwiſchenſtufe gearbeitet und mit Noten verſehen, in denen der klaſſiziſtiſch geſinnte Dolmetſch den Autor ſchulmeiſtert, oft über Fehler und Irrtümer, die erſt die Überſetzer in das Werk gebracht haben. Gegen Gherardinis an Gründen ſchwache, aber im Ton ziemlich unhöfliche Widerlegungen nahm die „Bibliothèque universelle“ (Juli 1817) den deutſchen Verfaſſer mit Lebhaftigkeit in Schutz, worauf dann wieder die „Biblioteca italiana“ den Überſetzer verteidigte.[304]) Der Florentiner Pagani-Coſa[305]) beſtritt gar in einer eigenen Schrift über das tragiſche Theater der Italiener Schlegels Lehren ſozuſagen auf allen Blättern, und ein gewiſſer G. Marré[306]) erging ſich wider den Verkleinerer italieniſcher Dichtergröße „Sul merito tragico di Vittorio Alfieri“ (1821). Aber auch in Italien trat, was immer das Wirkſamſte iſt, die literariſche Jugend Schlegel bei. In Manzonis wichtiger „Prefazione“ zum „Conte di Carmagnola“ (1820) iſt ſein Einfluß ganz deutlich.[307]) Manzoni ſowie mancher andre italieniſche Literat lernten das Werk aber nicht erſt durch Gherardini kennen, ſondern ſchon aus der franzöſiſchen Überſetzung (von der Manzoni ein eigenes Exemplar beſaß und mit Randgloſſen bedeckte). Monti hatte ſogar ausdrücklich verſprochen, dieſe in Acerbis „Biblioteca italiana“ anzuzeigen, was er indeſſen trotz Schlegels wiederholter Mahnung unterließ; auch Pietro Borſieri hatte eine derſelben Zeitſchrift angebotene Studie über das Werk nie geliefert.[307a]) Übrigens war durch Sismondis Schrift „De la littérature du Midi de l'Europe“ (1813), mit ihren reichen Zitaten nach dem deutſchen Original, noch vor den Bemühungen der Frau Necker die Aufmerkſamkeit der Italiener auf Schlegels Werk gelenkt worden.[308])

Spanier und Portugiesen haben keine eigene Übersetzung der dramaturgischen Vorlesungen veranstaltet. Der Deutsche Johann Nikolaus Böhl von Faber, der seit 1814 mit Schlegels Argumenten in Spanien die drei Einheiten und die Nachahmung der Franzosen bekämpfte, kannte das Original, das ihm als Grundlage romantischer Literaturauffassung erschien[309]); aber nur vorübergehend hat er an eine spanische Übersetzung gedacht.[310]) Die romantisch gesinnten Redakteure der katalanischen Zeitschrift „El Europeo" (1823) haben sich mit der Kenntnis der französischen Ausgabe begnügt. Ebenso J. B. de Almeida Garrett (1799–1854), der Führer der Theaterreform in Portugal.[311])

Eine holländische Übersetzung[312]), deren erster Teil bereits im Jahre 1810, also noch vor der französischen, zu Leyden erschien, ist Fragment geblieben, über den einen Band nicht hinausgekommen; ob und in welchem Maße sie auf den Entwicklungsgang des niederländischen Schrifttums eingewirkt hat, bleibt als eine noch unbeantwortete Frage der dort einheimischen Forschung aufbehalten; hier sei nur der offenkundigen Abhängigkeit Jonckbloets von Schlegels ästhetischem System Erwähnung getan.

Auch für die nordischen Länder hat die literarhistorische Wissenschaft Schlegels Einwirkungen noch nicht untersucht; sie waren fraglos bedeutend, ob auch eine Übersetzung der „Vorlesungen" in diese Sprachen nicht stattfand; man las dort eben den deutschen Text, besonders in dem billigen und leicht beziehbaren Upsalaer Nachdruck.[98]) Unter den Dänen erweist sich Johann Ludwig Heiberg als guter Kenner und gelehriger Schüler des Buchs in seiner Dissertation von 1817: „De poëseos dramaticae genero hispanico praesertim de Petro Calderone de la Barca"; Öhlenschläger, der in den Jahren 1807–1809 zu Coppet Schlegel auch persönlich nahe trat – übrigens bei andauerndem gegenseitigen Mißfallen[313]) –

zeigt sich von ihm beeinflußt sowohl in den Vorlesungen über Schiller (1811/12 gehalten), wie in den kritischen Betrachtungen seines Buchs[314]) „En Reise fortalt i Breve til mit Hjem“ (Kjöbenhaven 1817/18); desgleichen hat Sören Kierkegaard die „Vorlesungen“ besessen und studiert, in seiner Habilitationsschrift „Om Begrebet Ironie“ erwähnt er sie (allerdings im Zusammenhang mit der Solgerschen Kritik) zweimal.[314a]) Auch in Schweden, wo A. W. Schlegel (seit seinem längeren Besuch und politischen Debüt von 1812/13) persönliche Bewunderer besaß, läßt sich sein literarischer Einfluß vielfach wahrnehmen, insbesondere bei Lorenzo Hammerskiöld und dem jungen Atterbom. Von geringerer Bedeutung scheint das berühmte Werk für Norwegen gewesen zu sein.

Dagegen wirkte es sich bei den slavischen Völkern im höchsten Sinne epochemachend aus. Vorerst in dem, westlicher Kultur am nächsten stehenden, polnischen Sprachgebiet. Hier hat schon im Erscheinungsjahr des dritten Bandes Wezyk mit Schlegelschen Grundsätzen das französische Theater bestritten und Shakespeare erhoben. Der immer stärker anwachsende Shakespeare-Enthusiasmus nährt sich überwiegend aus den dramaturgischen Vorlesungen, welche von den Theoretikern der polnischen Romantik Osinski (1818) und Brodzinski gründlich benützt, ja nahezu ausgeschrieben werden. Polnische Schriftsteller der zwanziger Jahre wie Korzeniowski, Mochnacki, Grabowski paraphrasieren Schlegelsche Gedanken, der letztgenannte bezeichnet die dramaturgischen Vorlesungen und „De l'Allemagne“ als die grundlegenden Werke der westlichen Kritik. Auch der große Mickiewicz steht in nachweislicher Abhängigkeit von dem deutschen Buche. 1830, in dem Jahre des vollständigen Siegs der Shakespeare-Enthusiasten über die Franzosenfreunde, erschien dann auch in Warschau eine erste Übersetzung von Schlegels Werk

durch Erasmus Komarnicki: „Kurs literatury dramadycznej“[315]); allerdings nur der I. Teil. Im selben Jahre gab Komarnicki auch eine (angeblich bereits 1809 verfertigte) Übersetzung der „Comparaison“ heraus: „Porównanie Fedry Rassyna z Fedra Euripidesa“.[316])

Von allen Literaturen steht aber wohl die russische Romantik am stärksten unter der Einwirkung des Schlegelschen Buchs. Puschkin hat für den Kampf um die neue, antiklassizistische Dichtung, den er eröffnete, die Ausführungen des deutschen Romantikers, dessen „Vorlesungen“ er 1824 in der französischen Übersetzung las, sich zu nutze gemacht, er hat aus ihnen seine Shakespearebegeisterung bezogen und bestärkt. Schewyrjew, einer der namhaftesten Kritiker jener Zeit, erklärt offen: „Bei uns vollbrachte August Schlegel zum Teil dasselbe, was Lessing in Deutschland tat, d. h. er befreite uns von der Herrschaft der Gallier.“ Der 1827 gegründete „Moskauer Bote“ betrachtete Schlegel als Hauptautorität in allen ästhetischen Fragen; da erscheint kaum ein Aufsatz, der sich nicht irgendwie auf ein Zitat aus den dramaturgischen Vorlesungen stützte.[317])

Die eben erst erneut ins Leben tretende tschechische Literatur war damals noch lange nicht bis zur Entwicklung eines bedeutenderen dramatischen Schaffens gelangt, für sie waren also die Probleme der Schlegelschen Schrift vorläufig ohne Bedeutung. Eine Übersetzung kam auch schon darum nicht zustande, weil bei der damals noch allgemeinen Kenntnis des Deutschen unter den gebildeten Böhmen das Bedürfnis nach einer solchen durchaus nicht vorhanden war.[318]) Ein Theoretiker des Dramas, der sich von Schlegel belehren läßt, ersteht hier erst mit F. V. Jeřábek (1836–1893), bei dem sich aber die Anschauungen der Wiener Vorlesungen bereits mit Gedanken von H. Rötscher verbinden.[319])

Gegenüber so großen Erfolgen[320]) auf der ganzen kultivierten Erde erschien die Lauigkeit des deutschen Publikums recht kraß. Durch mehr als 20 Jahre schleppte sich der Absatz der zweiten Auflage des Originals hin, Schlegel war darüber schwer verstimmt.[321]) Die Schuld traf nicht den Verleger, vielleicht nicht einmal die deutsche Leserschaft, denn wer weiß, in wieviel Tausenden von Exemplaren die billigen Nachdrucke aus Wien und Upsala[322]) verbreitet waren. 1836 wurde endlich die dritte Auflage nötig, die Schlegel durch einen vierten, dem indischen Theater gewidmeten Teil erweitern wollte.[323]) Schon im Jahre 1828 war er mit einem ähnlichen Plane befaßt gewesen; damals hatte er für eine Ausgabe indischer Dramen, die sein Schüler Christian Lassen übersetzen, er selbst mit einer Vorrede und Ludwig Tieck mit einem Beitrag über das Verhältnis des indischen zum neueren Theater versehen sollte, vergeblich einen Verleger gesucht.[324]) Am 20. September 1836 wird der förmliche Vertrag über die dritte Auflage in Bonn unterzeichnet, wohin der Verleger (Carl Winter, bzw. sein Sohn) zweimal gereist war. Ein fürstliches Honorar ist versprochen. Aber das für Schlegel so vorteilhafte Geschäft ist nie ausgeführt worden, obwohl der Verleger beim säumigen Autor alle Künste der Überredung anwandte. „Während die Autoren", schreibt er ihm, „sonst kaum erwarten können, bis es der Absatz ihrer Bücher zuläßt, eine neue Auflage zu veranstalten, lassen Sie das Publikum und den Verleger Jahre lang vergeblich darauf harren."[325]) Schlegel erwidert: „Ich kann nichts übereilen noch von der Hand schleudern. Wenn ich in diese Notwendigkeit versetzt werden sollte, so würde ich es vorziehen gar nichts mehr für den Druck zu schreiben, sondern es bei dem bisherigen bewenden zu lassen, das ja doch für meinen Ruhm hingereicht hat."[326]) Des Wartens müde, denkt Winter im Juli 1839 schon daran, einfach einen unveränderten Neudruck der 2. Auflage zu geben. Schlegel ist einverstanden und übersendet am 21. Oktober

ein revidiertes Exemplar des I. Bandes mit einem tröſtlichen Begleitbrief. Um das vielgeleſene Buch nicht ganz kahl in die Welt ausgehen zu laſſen, will er ihm einen Anhang über das griechiſche Theaterweſen beigeben, enthaltend Aufſätze über die theatraliſche Darſtellung der griechiſchen Tragödie[327]), über die bezweifelte Echtheit einiger Stücke u. ä. Dieſe Zuſätze, durch die der dritten Auflage eine anziehende Neuheit verſchafft würde, ſollten „ein mehr antiquariſches Anſehen haben als das übrige und gelehrte Erläuterungen veranlaſſen". Es war ein alter Plan. Schon zur Zeit der Berliner Vorleſungen war Schlegel ernſtlich gewillt, gemeinſam mit dem Architekten Genelli eine Überſetzung griechiſcher Tragödien herauszugeben, nebſt einer Abhandlung, welche das Theaterweſen, die Szenerie und Mimik der Alten darſtellen ſollte. Im Jahre 1813 hatte er flüchtig daran gedacht, „die Geſchichte des griechiſchen Theaters, insbeſondere die der Komödie nach den vorhandenen Fragmenten ausführlicher zu bearbeiten"[328]), d. h. die populäre Darſtellung der Vorleſungen durch eine gelehrte Unterſuchung zu ergänzen. Seither hatte er umfaſſende Studien gemacht und ſo mochte er guten Glaubens ſein, wenn er die Handſchrift noch vor Ende 1839 abzuliefern verſprach. Aber die Arbeit rückte ſehr langſam vor, zu Beginn des neuen Jahres erhielt Winter ſtatt des erſehnten Manuſkripts das nachfolgende Schreiben.[329])

Auguſt Wilhelm Schlegel an Carl Friedrich Winter.

Bonn den 8. Januar 1840.

Sie würden mich ungemein verbinden, mein hochgeehrter Herr und Freund, wenn Sie mir die bereits gedruckten Bogen der neuen Ausgabe, wenigſtens bis zur 5ten Vorleſung incl. zuſenden wollten. Ich habe keine Abſchrift des durchcorrigirten Exemplars, und wünſche die in der 5ten Vorleſung beigefügten Veränderungen bei der letzten

Reviſion meiner Abhandlung *über die ſceniſche Anordnung der griechiſchen Tragödien*, zur Hand zu haben, um etwanige Wiederholungen zu vermeiden.

Dieſe Unterſuchung hat mich tiefer in erneuerte Studien hineingeführt, als ich vorausſah, und ich bin dabei durch meine immer ſchwankende Geſundheit gehemmt worden.

Die beiden folgenden Bände können bald durchgeſehen ſeyn, wenn keine neuen Zuſätze und Erweiterungen unternommen werden. Für die Zukunft in ſolchen Dingen feſte Termine zu ſetzen, ſcheint mir in meinen Jahren immer bedenklich.

Empfangen Sie meine beſten Wünſche zum neuen Jahre, und die Verſicherung meiner ausgezeichnetſten Hochachtung.

Ew. Wohlgeb.

ergebenſter

A. W. v. Schlegel

Inzwiſchen war der Satz des I. Bandes begonnen, im März 1840 beendet worden; endlich, am 5. April, ſendet Schlegel neues Manuſkript, 70 Seiten, ein Drittel des Ganzen. Trotz energiſchen Drängens von Seiten des Verlegers vergeht bis zur nächſten Sendung faſt ein Jahr (9. März 1841). Der Autor erklärt und rechtfertigt ſeine Säumnis alſo: „ich bemühe mich, allem was ich für den Druck beſtimme, die möglichſte Vollendung zu geben. Ich überlege jeden Satz zehnmal, ehe ich ihn niederſchreibe. Sie werden wohl ſchon bemerkt haben, daß ich in dieſer ganzen Abhandlung auf einer bisher unbetretenen Bahn wandle. Es wird den Philologen, die berühmteſten nicht ausgenommen, verdrießlich ſein, daß ich ihre Unwiſſenheit und Gedankenloſigkeit über ſo vieles, was für das Verſtändnis der griechiſchen Dramen weſentlich iſt, unwiderleglich dartue. Ich muß mich alſo doppelt hüten, ihnen keine Blöße zu geben.“[330])

In die Mühen von Schlegels Arbeit bekommen wir Einblick durch einige Briefchen an F. W. Ritschl, der seit 1839 sein Bonner Kollege war. Schlegel, der sich in dem gedruckten „Anhang" mit kokett spielender, in der Tat aber sehr berechtigter Bescheidenheit in philologischen Dingen als „nicht zünftig" bezeichnet[331]), hatte seit Jahrzehnten die neueren Erscheinungen der klassischen Altertumswissenschaft nicht mehr verfolgt und war eigentlich des Glaubens, daß diese seit den Zeiten seines Göttinger Lehrers Ch. G. Heyne nicht erheblich weiter gerückt sei. Da kam ihm denn Ritschls umfassende Sach- und Bücherkunde sehr zu gut, brieflich wie mündlich zog er den neuen Kollegen eifrig zu Rate, diskutierte mit ihm eingehend strittige Fragen über ἐκκύκλημα und ἐξώστρα, über die verschiedenen Formen und Anwendungen der Göttermaschine, über die Stellung der Pferde auf Wolkenwagen u. ä.[332])

Trotzdem ist die kleine, ursprünglich nur auf 7 Druckbogen angeschlagene Arbeit nie fertig geworden, weil eine neue Aufgabe an Schlegel herantrat, die seiner Eitelkeit und Ehrsucht mehr schmeichelte und deren Bewältigung die Vollendung jener älteren hinderte. Die Teilnahme an einer von der Berliner Akademie betreuten Herausgabe der Werke Friedrichs des Großen zehrte Schlegels letzte Kräfte auf.[333])

Sehr stolz war er freilich auf seine neuen philologischen Untersuchungen. Als er im Sommer 1841 in Sachen der Friedrich-Ausgabe für einige Zeit nach Berlin kam, brachte er das unfertige Manuskript mit und zeigte es jedem, der es sehen wollte.[334]) Selbstgefällig meldet er dem Verleger Winter, daß sogar August Böckh, „der sachkundigste Philolog in Deutschland", dieser Arbeit Beifall spende.[335])

Jahre vergehen, ohne daß Schlegel den „Anhang" abschließen kann. Da verzweifelt Winter an dem guten Ausgang. Am 6. Januar 1844, nachdem er lange geduldig geschwiegen, fordert er Schlegel zu einer

endgültigen Erklärung auf. Der I. Band liege seit Jahren nahezu fertig gedruckt da und könne nicht ausgegeben werden, weil der Schluß fehle; durch Bezahlung von Druck und Papier habe der Verlag schwere Einbuße erlitten, wofür er indes keinen Ersatz, wohl aber des Autors bindende Zusage verlange, die angefangene Abhandlung binnen Jahresfrist zu vollenden; wäre er dies nicht imstande, so möge er die Barauslagen von 200 Talern ersetzen, die ihm bei Beendigung des I. Bandes zurückerstattet würden. Schlegel sendet das Geld sofort. Er will gegebenenfalls sein eigener Verleger sein und dann gern Winter als Commissionär in Anspruch nehmen.

Weiterem Briefwechsel machte die Krankheit ein Ende, die den greisen Professor im Winter 1844 ergriff und am 12. Mai des folgenden Jahres dahinraffte. Eduard Böcking hat dann für die „Sämmtlichen Werke", die er 1846/47 im Verlag der Weidmannschen Buchhandlung[336]) herausgab, die Neubearbeitung der dramaturgischen Vorlesungen, „im Wesentlichen so wie der Verfasser beabsichtigt hatte", besorgt. Die Abhandlung über die szenische Anordnung des griechischen Theaters ist natürlich auch hier Fragment geblieben[337]), aus den drei Bänden der früheren Ausgaben sind, wie schon 1811 geplant[338]) und jetzt durch Rücksicht auf die Ökonomie der Sammlung nötig war, zwei Bände geworden.[339]) Die dritte Auflage unterscheidet sich äußerlich auch noch dadurch von den früheren, daß der Text neu eingeteilt ist in eine größere Anzahl ungefähr gleich langer Vorlesungen (37 statt 15), wodurch die Übersicht erleichtert werden und der Leser bequemere Ruhepunkte finden sollte. Diese Änderung geht auf Schlegel zurück, ist für den I. Band noch von ihm selbst, für den Rest des Werks von Böcking durchgeführt worden; gewiß nach mündlichen oder schriftlichen Fingerzeigen des Autors. Jedenfalls aber war dies der einzige redaktionelle Eingriff des Herausgebers und ist kein ernstliches Hindernis, die postume Auflage als Aus-

gabe letzter Hand zu werten, die auch einem kritischen Neudruck zugrunde gelegt werden müßte. Hat doch Schlegel selber geurteilt, daß die zweite Auflage (von 1817) „übermäßig voll von sinnentstellenden Druckfehlern" sei[340]), und hat sie deshalb für den dritten Abdruck einer „äußerst sorgfältigen Durchsicht in Bezug auf Inhalt, Ausdruck und Schreibung" unterzogen. Leider, scheint es, nur den I. Band[341]); zur geplanten Durchsicht der folgenden Teile, die auch durch Zusätze bereichert werden sollten[342]), ist Schlegel nicht mehr gekommen.

So begleitet dieses Werk, das gedanklich und auch mit einzelnen Formulierungen in die Anfänge von A. W. Schlegels literarischer Tätigkeit zurückreicht, den Verfasser durch sein ganzes langes Leben bis ans Ende, ja über das Grab hinaus. Die berühmteste, gelesenste, gelobteste zugleich seiner Schriften, auch die umfänglichste, die einzige unter seinen Veröffentlichungen, die im eigentlichen Sinne als B u ch bezeichnet werden kann, — sind die „Dramaturgischen Vorlesungen" in jeder Hinsicht als Schlegels Haupt- und Lebenswerk zu bezeichnen. Unsere Darstellung hat gezeigt, in welcher Hinsicht und in welchem Ausmaß sie zugleich als das Hauptwerk der romantischen Schule gelten dürfen, das ihren Geist und ihre Lehren weit hinaustrug über die deutschen Sprachgrenzen als Heilsbotschaft unserer Romantik an das Schrifttum des ganzen Abendlandes.

Anmerkungen.

[1]) Vgl. W. Dilthey, Gesammelte Schriften VII (Leipzig 1927), S. 213.

[2]) Vgl. N. Hartmann, Die Philosophie des deutschen Idealismus I (Berlin 1923), S. 199; E. Kircher, Philosophie der Romantik (Jena 1906), S. 90.

[3]) Einleitung der Erstausgabe von 1809 = Amoretti (s. Anm. 37) II, S. 312.

[4]) A. W. Schlegels Schreiben an die Weimarer Klassiker findet man in meinem Buche „Die Brüder A. W. und F. Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe" (Leipzig 1926). Alle sonstigen Korrespondenzen Schlegels, die ich ohne Fundort zitiere, sind ungedruckt, sie werden z. T. in dem Ostern 1929 erscheinenden II. Bande meines Quellenwerks „Die Brüder Schlegel" veröffentlicht.

[5]) August Wilhelm von Schlegels sämmtliche Werke, hg. von E. Böcking (Leipzig 1846/7) VII, S. XXVIII (= Vorrede zu den „Kritischen Schriften" 1828).

[6]) ebd. S. XXX f.

[7]) A. W. Schlegel an L. Tieck, 27. Mai 1836 (Briefe an L. Tieck, hg. von K. Holtei, Breslau 1864, III, S. 302).

[8]) Festschrift Heinrich Wölfflin (München 1924), S. 49.

[9]) Über einen ganz unzulänglichen derartigen Versuch sieh Exkurs I (u. S. 105 ff.).

[10]) Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hg. von O. Walzel (Berlin 1890), S. 36 f. (1792).

[11]) ebd. S. 36 f.; vgl. Lavinia Mazzuchetti, A. W. Schlegel und die italienische Literatur (Zürich 1917), S. 48*.

[12]) A. W. Schlegel an Goethe 19. Januar 1802.

[13]) W. Schwartz, A. W. Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur (Halle 1914), S. 18.

[14]) Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. Hg. von L. Jonas und W. Dilthey (Berlin 1858–1863) III, S. 364 f. (26. Sept. 1803); vgl. Euphorion XXI, S. 771 ff.

[15]) Briefe an Cotta I, hg. von Maria Fehling (Stuttgart 1925), S. 259 (20. Sept. 1801).

[16]) A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, hg. von J. Minor [= Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jhs. (im folgenden zitiert als DLD) XVII—XIX] (Heilbronn 1884) II (= DLD XVIII), S. 377; vgl. R. Haym, Die Romantische Schule, 3. Auflage besorgt von O. Walzel (Berlin 1914), S. 847.

[17]) nämlich: a) „Über das Verhältnis der schönen Kunst zur Natur; über Täuschung und Wahrscheinlichkeit; über Stil und Manier" (Prometheus 1808, H. 5 u. 6, S. 1–28 = A. W. Schlegels Kritische Schriften 1828 II, S. 310–336 = Böcking IX, S. 295–319 = DLD XVII, S. 94,11 bis 112,26); b) „Über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters" (Europa II, 1803, S. 3–95 = DLD XVIII, S. 16,27–94,21); c) „Über das Mittelalter" (Deutsches Museum II, 1812, S. 434–462 = DLD XIX, S. 87,1–110,7).

[18]) sieh Anm. 16.

[19]) Böcking VII, S. XXX f.

[20]) Böcking IX, passim.

[21]) vgl. Oeuvres de A.-G. Schlegel, écrites en français et publiées par E. Böcking (Leipzig 1846) I, p. 84; P. Kohler, Madame de Staël et la Suisse (Lausanne-Paris 1916), p. 465—68, 469—79, 482 f., 488 ff.; Revue germanique XIII, p. 246. — Die junge Dame, die bei der Aufführung des „24. Februar" mitwirkte, hieß mit ihrem wahren (von Kohler verstümmelten) Namen Fräulein von Zeuner (Briefe des Dichters F. L. Z. Werner, hg. von O. Floeck, München 1914, II, S. 212). Vgl. dazu ein undatiertes (nach Empfängernotiz „Genf 1805" geschriebenes) Billett an Friederike Brun (Original in der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen):

Wir sind wieder lebhaft im Studium des Costum begriffen. Bey meiner vorigen Anfrage habe ich erfahren, daß Sie Köpfe nach Raphael besitzen. Wenn sich darunter ehrwürdige Alte im orientalischen Charakter, Patriarchen, Propheten pp. befinden wie etwa der Zoroaster in der Schule von Athen, so würden Sie mich durch Mittheilung derselben sehr verbinden. Vielleicht finden sich auch dergleichen in den Homerischen Zeichnungen von Tischbein. Diese wünschte ich noch besonders für mich selbst nachzusehn, meine Anfrage gilt aber eigentlich dem Kopf des ehrwürdigen Zopyre den HE. Constant zu spielen übernommen hat, und der mit weißem Haar und langem Bart ausgestattet werden muß.

Ganz der Ihrige

A. W. Schlegel

Es handelt sich um Benjamin Constants Mitwirkung in Voltaires „Mahomet", von dessen Genfer Aufführung Schlegel (Böcking IX, S. 272) berichtet.

[22]) Böcking IX, S. 269 ff.

[23]) Böcking VIII, S. 151.

[24]) Adelbert von Chamissos Werke, 5. vermehrte Auflage [besorgt von F. Palm] (Berlin 1864) V, S. 159.

[25]) Dorothea von Schlegel, geb. Mendelssohn, und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel, hg. von J. M. Raich (Mainz 1881) I, S. 211.

[26]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy 29. August 1807: „Jetzt eben ist meine französische Teufelei fertig gedruckt."

[27]) Vgl. Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. XVII, S. 143 f. und meinen Aufsatz „A. W. Schlegels Nibelungenstudien" (Ilbergs Neue Jahrbücher 1928, S. 74 ff.).

[28]) Raich I, S. 211.

[29]) 31. Januar 1808.

[30]) 2. Oktober 1807.

[31]) Vgl. die Analyse von J. J. A. Bertrand in „Revue germanique" XIII, p. 372 ff.; R. Schwill, der Verfasser einer völlig wertlosen Münchener Dissertation „A. W. Schlegel über das Theater der Franzosen" (1898), erwähnt die „Comparaison" mit keinem Worte.

[32]) Böcking VII, S. 59.

[33]) A. W. Schlegels Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre, hg. von A. Wünsche (Leipzig 1911), S. 169.

[34]) so muß es statt des sinnlosen „Natur" im Drucke lauten.

[35]) Böcking IX, S. 221 f. (1802).

[36]) Böcking IX, S. 269 f.

[37]) A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, hg. von G. V. Amoretti (Bonn 1923) II, S. 37. (Nach diesem leicht zugänglichen Neudruck wird im folgenden stets zitiert.)

[38]) Böcking IX, S. 274.

[39]) ebd.

[40]) s. Revue germanique XIII, p. 372.

[41]) vgl. Amoretti I, S. LXXIX ff.

[42]) Rahel, Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde (Berlin 1834) I, S. 398; wiederabgedruckt im „Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel" (Leipzig 1874) I, S. 277.

[43]) De l'Allemagne (Paris s. a., E. Flammarion) II, p. 89[1].

[44]) Schon Sainte-Beuve urteilte: „Qui a fait de ces vers-là, n'a jamais dû rien entendre à ceux de Molière, ni de Racine" (zitiert nach „Revue germanique" XIII, p. 397).

[45]) Revue germanique XIII, p. 403.

[46]) ebd. p. 375 f.

[47]) Sismondi an Mme d'Albany, 26. März 1808 (Lettres inédites de J. C. L. de Sismondi etc. à Mme la Comtesse d'Albany p. p. Saint-René Taillandier, Paris 1863, p. 71 f.): „cette brochure était bien moins une comparaison impartiale de deux tragédies qu'une attaque secrète contre le Théâtre-Français, contre ce que la nation regarde comme la gloire de sa littérature. La brochure petille d'esprit, mais c'est souvent celui d'un avocat; l'on sent à chaque ligne un but hostile que l'auteur ne perd pas de vue, quoiqu'il semble ne jamais vouloir marcher vers lui."

[48]) Vgl. A. W. Schlegel an Goethe 31. Januar 1808.

[49]) Goethe an Eichstädt 23. September und 18. November 1807.

[50]) Goethe an Charlotte von Stein 19. November 1807.

[51]) Prometheus I$_2$, Anzeiger S. 22.

[52]) A. W. Schlegel an H. v. Collin 1. März 1808 (Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. VI, S. 94 f.). Daß Schlegel den Freund bei der Übersetzung und deren Anhängen („Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides von A. W. Schlegel. Übersetzt und mit Anmerkungen und einem Anhange begleitet", Wien 1808; wiederabgedruckt in Collins „Sämmtlichen Werken" VI, Wien 1814, S. 103–247) beraten hat, erweist folgendes (in Dresden bewahrtes) Briefchen:

Hinterdrein hat es mir doch geschienen, mein wertheſter Freund, als wäre die Bemerkung über die Migraine und das Haarkräuseln in einem zu spöttischen Tone, und der Ausdruck: „Aricia ist nicht nur fade sondern s c h l e c h t" allzuhart.*) Überlegen Sie sichs, wir müssen nicht das Ansehen einer persönlichen Erbitterung haben, besonders wenn die Resultate für sich sprechen.

Dürfte ich nochmals um meine Comparaison bitten, wenn Sie sie nun nicht mehr brauchen?

Hier ist der Band vom Euripides mit Dank zurück. Leben Sie recht wohl.

Der Ihrige

D. 20sten April [180]8 A. W. Schlegel

An

Herrn von Collin

Die Vorrede der Übersetzung ist vom 24. April 1808 datiert.

) Oeuvres II, p. 351 nennt Schlegel „le fade personnage d'Aricie"; dazu macht Collin (Werke VI, S. 139) die Anmerkung: „Aricie ist nicht nur fade, auch Kokette". Er hat also die ursprüngliche Härte gemildert.

[53]) Rezenſionen in der Halleſchen „Allgemeinen Literatur-Zeitung" 1808 (vgl. C. G. Schütz, Darſtellung ſeines Lebens, Halle 1834/35, II, S. 377) und im „Morgenblatt" 1809, Überſicht der neueſten Literatur Nr. 6, S. 24.

[54]) Sonntagsblatt II$_1$, S. 305 f., 308.

[55]) H. Heine, Sämtliche Werke, hg. von O. Walzel (Leipzig 1910 bis 1915) VII, S. 72.

[56]) Vgl. H. Heiß in „Internationale Monatsſchrift" XII, S. 472.

[57]) Madame de Staël, Dix années d'exil, édition nouvelle par P. Gautier (Paris ^{2}1904), p. 187 f.

[58]) Raich II, S. 398.

[59]) Böcking VII, S. XXVI; Sulpiz Boiſſerée an A. W. Schlegel 5. Juli 1824.

[60]) Vgl. Böcking VII, S. XXIII.

[61]) Friedrich Tieck an A. W. Schlegel, Paris, 20. Juli 1800: „Ich habe gehört, Sie würden einen Teil des Herbſtes in Wien zubringen und den Winter."

[62]) Sieh meine Abhandlung „A. W. Schlegel und der Katholizismus" (Hiſtoriſche Zeitſchrift 139, S. 62 ff.).

[63]) Archiv für öſterreichiſche Geſchichte C IV (1915), S. 203[1]; J. Miſtler, Madame de Staël et Maurice O'Donnell (Paris 1926), p. 121. — Aus einem Briefe Schlegels an Graf Franz von Sickingen (30. September 1808) geht hervor, daß ihm der Kaiſer vor dem Abgang aus Wien eine Audienz bewilligte, in der er für die erteilte Erlaubnis danken durfte.

[64]) Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, hg. von E. K. Blümml (München 1914) I, S. 312 f.; Wiener Communal-Kalender und Städtiſches Jahrbuch XXXII (1894), S. 407; Aus dem Leben von Theodor von Bernhardi I (Leipzig 1893), S. 31.

[65]) Kohler a. a. O. S. 480 f.

[66]) Schriften der Goethe-Geſellſchaft XVIII, S. 40 (Retzer an Goethe, 26. April 1808); R. Keil, Wiener Freunde 1784—1808 (Wien 1883), S. 102 f. (Haſchka an Reinhold, 14. Oktober 1808). Die Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung von 1804, aus der er ſeine Überſetzungsprobe des Aeſchylos (ſ. Böcking XII, S. 157 ff.) vorleſen wollte, hat er, wohl durch H. v. Collins Vermittlung, gar von dem feindlichen Schreyvogel geliehen (nach ungedruckten — und undatierten — Briefen Schlegels an H. v. Collin und Minna van Nuys).

[67]) Vgl. Briefe des jungen Eipeldauers an ſeinen Herrn Vettern in Kakran. Jg. 1808, Sechſtes Heft, S. 5 f.

[68]) Prometheus 1808, 3. Heft, Anzeiger S. 24.

[69]) Keil a. a. O. (ſ. Anm. 66).

[70]) Caroline Pichler an Carl Streckfuß, 22. Mai 1808 (Wiener Communal-Kalender XXXII, S. 408 f.) Vgl. auch Blümml I, S. 325; Schriften der Goethe-Gesellschaft XVIII, S. 193 (Marianne von Eybenberg an Goethe, 11. Mai 1808); Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung vom 29. April 1808, Nr. 36, S. 154.

[71]) Schriften der Goethe-Gesellschaft XVIII, S. 56 (Leo von Seckendorf an Goethe, 9. Mai 1808).

[72]) ebd. S. 193 (Marianne von Eybenberg).

[73]) ebd. S. 60 (Stoll an Goethe, 30. Juni 1808); Österr.-Ungar. Revue N. F. VIII (1890), S. 284 f. (Bretschneider an Nicolai, 9. April 1808).

[74]) Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung a. a. O. (s. Anm. 70): „Schon bekannte, andern Orts genüglich erörterte Ansichten, auf ein barocke Weise zusammengestellt, machen bis jetzt . . . das Wesentliche [der Schlegelschen Vorlesungen] aus. Indessen zahlt jeder Zuhörer 25 fl., der Zuspruch ist ansehnlich, und folglich — die Spekulation gut." Retzer (s. Anm. 66) schätzte Schlegels Gewinn auf mehr als 5000 fl.

[75]) s. Anm. 67.

[76]) Sonntagsblatt II_2, S. 354. Der Eipeldauer (s. Anm. 67) ebenso wie das Sonntagsblatt (II_2, S. 110) vergleichen übereinstimmend den Damenprofessor mit einem Damenfriseur.

[77]) Sonntagsblatt II_1, S. 343/62; $_2$,S. 21/32, 47/66, 122/34, 177/88.

[78]) ebd. II_1, S. 350 f.

[79]) ebd. II_1, S. 325 f.

[80]) Amoretti II, S. 311.

[81]) vgl. H. Hommel in Ilbergs „Neuen Jahrbüchern" 1924, S. 37 f., 40 f.

[82]) Sonntagsblatt II_1, S. 359*.

[83]) ebd. II_2, S. 22.

[84]) ebd. II_2, S. 354.

[85]) ebd. II_2, S. 353 f.

[86]) A. W. Schlegel an François de Gaudot, Coppet, 31. August 1808.

[87]) A. W. Schlegel an Leo von Seckendorf, Coppet, 12. Juli 1808.

[88]) Die Druckgeschichte nach meinem Aufsatz „A. W. Schlegel und sein Heidelberger Verleger" (Zeitschrift für die österr. Gymnasien 1914, S. 673–694) und „A. W. Schlegels Briefwechsel mit seinen Heidelberger Verlegern", hg. von E. Jenisch (Heidelberg 1922), zu dem meine Berichtigungen und Zusätze in der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift" XI, S. 317 ff. zu beachten sind.

[89]) Jenisch S. 64.

[90]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, 2. Juli 1810.

[91]) Amoretti II, S. IV f., 311.

[92]) Sieh Exkurs II (S. 107 f.).

[93]) Amoretti I, S. 38.
[94]) Amoretti II, S. V.
[95]) Jenisch, S. 86.
[96]) Sieh Exkurs II (S. 107 f.).
[97]) Der Doppeldruck ist zu beachten.
[98]) einen solchen haben aber sehr bald der schwedische Raubverleger Emil Berzelius (vgl. E. Alker, Die Upsalaer Klassiker-Ausgaben [Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. XX, S. 71 ff.]) und 1825 der Wiener Verleger Ch. F. Schade veranstaltet als 8.–11. Bändchen seiner „Classischen Cabinets-Bibliothek".
[99]) wohl kaum identisch mit dem im Exkurs II erwähnten Exemplar.
[100]) Amoretti I, S. CXI.
[101]) ebd. II, S. IV f.
[102]) ebd. II, S. 114.
[103]) Österr.-Ungar. Revue N. F. VIII, S. 285.
[104]) Amoretti I, S. 9, 16.
[105]) Sonntagsblatt II_1, S. 350 f.
[106]) ebd. II_2, S. 186.
[107]) Jg. 1808, Heft 6, S. 5–9 Anm.
[108]) Amoretti I, S. 51, 31.
[109]) Österr.-Ungar. Revue N. F. VIII, S. 284 f.
[110]) Lettres inédites de Mme. de Staël à Henri Meister, p. p. P. Usteri et E. Ritter (Paris 1903), p. 210.
[111]) Guillaume Favre, Mélanges d'histoire littéraire avec des lettres inédites d'Auguste-Guillaume Schlegel et d'Angelo Mai recueillis par sa famille et publiés par J. Adert (Genève 1856 II).
[112]) Vgl. Amoretti I, S. 44 f. mit Favre p. LXVII.
[113]) Vgl. G. Finsler, Homer in der Neuzeit (Leipzig 1912), S. 255.
[114]) Böcking IX, S. 136 (1799).
[115]) dessen „Estratto dell'Arte Poetica d'Aristotile" (1784) Finsler a. a. O. S. 103 das Verdienst zuschreibt, die angeblich aristotelische Lehre von den drei Einheiten endgültig zertrümmert zu haben.
[116]) „Die romantische Schule", [3]S. 864.
[117]) DLD XVIII, S. XXI f.
[118]) „Über das Studium der Griechischen Poesie" (1797) = Friedrich Schlegel. Seine prosaischen Jugendschriften, hg. von J. Minor (Wien 1882) I, S. 85–178.
[119]) Jugendschriften I, S. 11–20.
[120]) Amoretti I, S. 28.
[121]) Jugendschriften I, S. 125, 146; vgl. noch I, S. 29, 123, 152; Kürschners Deutsche National-Literatur CXLIII, S. 263; Walzel, Schlegelbriefe, S. 173 (1794).

[122]) im Besitze der preußischen Staatsbibliothek in Berlin. Die zitierte Stelle steht auf S. 74 des Heftes.

[123]) vgl. Lessings Geist aus seinen Schriften, oder dessen Gedanken und Meinungen, zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel (Leipzig 1804) I, S. 39: „Man denke sich die Kritik als ein Mittelglied der Historie und der Philosophie, das beide verbinden, in dem beide zu einem neuen Dritten vereinigt sein sollen." Schon in Fr. Schlegels Jenaer Vorlesungen über Transszendentalphilosophie vom Winter 1800/1801 heißt es, daß „die Geschichte der Mittelbegriff ist, wodurch Empirie und Theorie vereinigt werden können" (ungedruckt).

[124]) Es ist also eine schlimme Entgleisung, wenn L. Reynaud, Le Romantisme. Ses Origines Anglo-Germaniques (Paris 1926), p. 203, diese Zweiteilung zurückführen will auf Frau von Staëls „De la littérature" von 1800. Das erledigt sich durch die einfache Feststellung, daß bereits die Jenaer Vorlesungen von 1798 nach dem Herderschen Schema verfahren.

[125]) Vgl. Günther Schmidt, Herder und A. W. Schlegel (Berliner Dissertation 1917), S. 84 f.

[126]) Böcking VII, S. 107.

[127]) Wünsche S. 253 f.

[128]) Amoretti I, S. 9.

[129]) Böcking XI, S. 304.

[130]) Der aber nur für die längst geübte Methode der Brüder Schlegel eine geschickte Formulierung fand.

[131]) Amoretti II, S. 113.

[132]) Schlegel hat nicht gelesen: Trissino's „Sophonisbe", Accolti's „Virginia", den „Cid" des Guillen de Castro, sieben pseudoshakespearische Stücke (vgl. Amoretti II, S. 220), Marlowe's „Faust".

[133]) Amoretti I, S. CXI.

[134]) ebd. II, S. 222. Diese seine literarhistorische Methode entwickelt und formuliert Schlegel bereits in den (handschriftlich gebliebenen) Berliner Privatvorlesungen über Enzyklopädie von 1803 (Dresd. Msc. e 90 XXVII, Bd. III, S. 861 ff.).

[135]) II_1, S. 325 f.

[136]) ebd. I, S. 22.

[137]) ebd. I, S. 189; vgl. auch S. 10 f.

[138]) Vgl. Goethes „Italienische Reise", Brief an Herder, Neapel 17. Mai 1787, über die Alten und Neueren: „sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche; wir schildern fürchterlich; sie das Angenehme, wir angenehm usw. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierierte, alle falsche Grazie, aller Schwulst. Denn wenn man den Effekt und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können." (Jubiläumsausgabe

XXVII, S. 4 f.). Ähnlich Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung (Historisch-kritische Ausgabe von O. Günter und G. Witkowski XVII, S. 498): „Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche."

[139]) DLD XVIII, S. 318, Z. 10–12.

[140]) Amoretti I, S. 51; vgl. Schellings „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" von 1803 (M. Schröters Ausgabe III, S. 332): „was [die Kunst] darstellt, ist immer eine Identität der Notwendigkeit und Freiheit, und diese Erscheinung, vornehmlich in der Tragödie, ist der eigentliche Gegenstand unserer Bewunderung." — Man gedenke auch der Worte des jungen Goethe, der (1771) von Shakespeares Tragödien aussagt, sie „drehen sich alle um den geheimen Punkt, in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Willens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt." (Jubiläumsausgabe XXXVI, S. 5 f.)

[141]) ebd. S. 54; vgl. Wünsche S. 162, 170, 272 und DLD XVIII, S. 320. Die gemeinsame Quelle für Schiller und Schlegel ist der Abschnitt über das Erhabene in Kants „Kritik der Urteilskraft", worauf Schlegel ausdrücklich verweist.

[142]) Amoretti I, S. 159.

[143]) ebd. I, S. 51; wörtlich so schon DLD XVIII, S. 318.

[144]) ebd. I, S. 97.

[145]) ebd. I, S. 55; dieser Satz fehlt noch DLD XVIII, S. 322.

[146]) Vgl. F. Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner (Halle 1910 II).

[147]) Amoretti I, S. 134.

[148]) ebd. I, S. 169; vgl. DLD XVIII, S. 386.

[149]) ebd. I, S. 160.

[150]) Mazzuchetti (s. Anm. 11) S. 93.

[151]) Vgl. H. Heiß, Deutschland und die klassische Tragödie der Franzosen (Internationale Monatsschrift XII, 1918, S. 470 ff.).

[152]) Böcking X, S. 44 f.

[153]) Amoretti II, S. 39.

[154]) ebd. II, S. 83; vgl. Oeuvres II, p. 370 („Comparaison"): „Le mérite principal du poète moderne consiste dans la beauté des vers et de la diction, et j'ai prévenu d'avance que je ne m'occuperai point de cette partie que je laisse aux critiques français."

[155]) ebd. II, S. 43 f.

[156]) ebd. II, S. 49.

[157]) ebd. II, S. 62.

[158]) dessen „Poetik" Schlegel zeitlebens den Respekt versagte; vgl. seinen Brief an F. v. Raumer vom 17. August 1829 (F. v. Raumer, Lebenserinnerungen und Briefwechsel, Leipzig 1861, II, S. 301 f.).
[159]) DLD XVII, S. 41 ff.; XVIII, S. 319 f.
[160]) Wünsche S. 152 f., 162.
[161]) Amoretti II, S. 43; vgl. Wünsche S. 178: „Mit der französischen Tragödie ist es nie etwas gewesen und kann auch nie etwas werden; es fehlt der eigentliche Geist; sie besteht aus leeren Formeln; auch haben sie nicht einmal die Form der griechischen Tragödie angenommen; es fehlt ihnen der Chor; es sind nicht idealische Darstellungen; der Gebrauch des Schicksals fehlt ihnen ganz. Dann ist sie mit zu viel Konventionellem überladen, es ist oft gar keine Handlung, sondern nur Konversation, eine Reihe von Erzählungen; es sind Intriguenstücke, wobei keine eigentliche Handlung zugrunde liegt. Sie sind ein Muster ausgebildeter Verkehrtheit." Vgl. auch DLD XVIII, S. 389.
[162]) Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher, hg. von E. Ermatinger (Stuttgart 1915/16) II, S. 241; Hettner hat die Briefstelle in einem Aufsatz von 1850 benützt: „Kleine Schriften" (1884), S. 397 f.
[163]) auf dessen ausgezeichnete Analyse der Vorlesungen (Zeitschrift für die österr. Gymnasien 1887, S. 595 ff.) ich nachdrücklich verweise.
[164]) Böcking X, S. 285 ff.
[165]) DLD XVIII, S. 388, Z. 30 ff.; 391, Z. 1 ff.
[166]) Und darin wird er nur bestärkt worden sein durch Frau v. Staël, die Molière auch nicht recht mochte (s. Kohler p. 280 f.). Vgl. noch J.-J.-A. Bertrand, Guillaume Schlegel critique de Molière (Revue de littérature comparée II, 1922, p. 201—37).
[167]) L. Tieck, Kritische Schriften II (Leipzig 1848), S. 327.
[168]) Amoretti II, S. 85.
[169]) ebd. II, S. 94.
[170]) Aus denselben Gründen lehnte auch Friedrich Schlegel den Molière ab und zog ihm nicht bloß die Griechen, sondern sogar Holberg und Goldoni vor (Europa II_1 [1803], S. 142 f.).
[171]) ebd. II, S. 111 f. (vgl. DLD XVII, S. 110).
[172]) ebd. II, S. 114.
[173]) ebd. II, S. 115 f.
[174]) Vgl. Marie Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jhdt. und im Zeitalter der Romantik (Leipzig 1907).
[175]) Haym [3]S. 836.
[176]) Amoretti I, S. 208; II, S. 141. An letzterer Stelle heißt es, der Dichter zeige durch die Ironie „daß er nicht selbst in dem dargestellten Gegenstande befangen sei, sondern frei über ihm schwebe, und daß er den schönen, unwiderstehlich anziehenden Schein, den er selbst hervorgezaubert,

wenn er anders wollte, unerbittlich vernichten könnte." Vgl. damit Friedrich Schlegels Aufsatz „Ueber Goethes Meister" (Jugendschriften II, S. 169, Z. 35 ff.) und das Lyzeumsfragment Nr. 108 (ebd. II, S. 198).

177) Böcking VII, S. 45 (1796).

178) Vgl. J.-J.-A. Bertrand, L. Tieck et le Théâtre espagnol (Paris 1914), p. 24 ff.

179) Schwartz (s. Anm. 13) S. 21 f.; dieser nennt S. 44 auch Schlegels (schon von Schack nachgewiesene) Quelle für den Cervantes-Abschnitt.

180) Schwartz S. 46 ff., 56.

181) C. Pitollet, La querelle Caldéronienne de J. N. Böhl von Faber et J. J. de Mora (Paris 1909), p. 75 f.; vgl. A. W. Schlegel an A. Campe, 9. April 1813 (Die Neueren Sprachen 1929, S. 56 f., in meinem Aufsatz „J. N. Böhl von Faber und A. W. Schlegel").

182) Das beweist allein schon die Note im Eingang der 15. Vorlesung: „Die erste mir bekannte Erwähnung der sog. Mysterien ... findet sich im Eulenspiegel"; sowie die Bemerkung: „Das älteste Drama, das man noch schriftlich hat, ist von einem Nürnberger Hans Rosenpluet aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts" (Amoretti II, S. 285 f.).

183) Vgl. J. Körner, Romantiker und Klassiker (Berlin 1924), S. 149 ff., 205 ff.

184) Böcking VIII, S. 145 f.

185) Amoretti I, S. 21.

186) ebd. I, S. 162.

187) Schlegels Uebersetzung dieses Calderonschen Dramas war am 30. Januar 1811 mit großem Erfolg in Weimar gegeben worden.

188) Bonn 2. September 1827.

189) A. W. Schlegel an Gräfin Luise von Voß, Coppet 20. Juni 1807.

190) Böcking VIII, S. 145 f. (1806).

191) Amoretti II, S. 309.

192) ebd.

193) Böcking VIII, S. 251.

194) Amoretti I, S. CXII.

195) Briefe an Fouqué (Berlin 1848), S. 57.

196) Vgl. „Euphorion", 5. Ergänzungsheft, S. 135 ff., 182 ff.

197) Minor verzeichnet DLD XVIII, S. XXI f. die Stellen. Daß die Partie über das griechische Theater wesentlich einerlei ist mit dem betreffenden Abschnitt der Berliner Vorlesungen hat A. W. Schlegel selber bezeugt (Böcking V, S. 253). Der Druck schwächt das Polemische ab, bedient sich deutlicherer und vorsichtigerer Ausdrücke. Ich gebe nur ein Beispiel. DLD XVIII, S. 341, Z. 18 f. heißt es über Sophokles: „Dies sind die allgemeinsten Züge von der Geschichte dieses frommen heiligen

Dichters, von dem man fast nicht anders als anbetend reden kann"; der (hier gesperrte) Relativsatz fehlt in dem Druckwerk (Amoretti I, S. 80 f.) Uebrigens steht manches, was Berliner und Wiener Vorlesungen gemeinsam haben, z. T. wörtlich bereits in den Jenaer Heften von 1798 (Wünsche §§ 210–241, bes. 228, 236). Natürlich lassen sich auch zwischen Jena und Berlin Fortschritte feststellen; wenn etwa DLD XVIII, S. 330 (= Amoretti I, S. 48 f.) Schlegel die Hypothese ablehnt, der Vortrag des griechischen Dialogs wäre dem modernen Rezitativ ähnlich gewesen, so heißt es Wünsche § 225 ausdrücklich noch: „Der griechische Dialog scheint wie unser Rezitativ gesungen worden zu sein."

[198]) Nur ganz vereinzelt findet sich auch noch im Druck ein Rest der alten Freude am geistreichen, aber charakterlosen Gedankenspiel; etwa Amoretti I, S. 168 über handgreifliche Clownspäße: „Diese Züchtigungen sind im Lustspiel das Gegenstück eines gewaltsamen heldenmütig erlittenen Todes im Trauerspiel. Hier bleibt die Gesinnung unerschüttert unter allen Schrecknissen der Vernichtung, der Mensch geht unter, aber er behauptet seine Grundsätze; dort bleibt das körperliche Dasein unverletzt, es äußern sich dagegen plötzlich veränderte Gesinnungen" (vgl. DLD XVIII, S. 386, Z. 14–20).

[199]) J. W. Löbell, Fragmente zur Charakteristik W. v. Schlegels (Vom Rhein, hg. von G. Kinkel, Essen 1847), S. 230 f.

[200]) Der erste, der das ausgiebig tat, war Sismondi; vgl. die in Anm. 308 genannte Schrift von Carlo Pellegrini S. 83 ff., 93.

[201]) Böcking VII, S. XXV.

[202]) Amoretti I, S. CX.

[203]) z. B. A. Böckhs Schrift „Graecae tragoediae etc." (Heidelberg 1808).

[204]) Genelli an A. W. Schlegel 6. Oktober 1809; H. Voß an Goethe 26. Dezember 1809 (Goethe-Jahrbuch V, S. 78 f.); Ch. G. Körner an Theodor Körner 19. Februar 1811 (A. Wolff, Th. Körners Leben und Briefwechsel, Berlin 1858, S. 185); Knebel an Lotte Schiller 2. April 1811 (Charlotte von Schiller und ihre Freunde, hg. von L. Urlichs, Stuttgart 1860–65, III, S. 323).

[205]) [Wiener] Jahrbücher der Literatur LXI, S. 189.

[206]) Savigny an J. Grimm 26. Dezember 1809, an F. Creuzer 10. April 1810 (A. Stoll, Der junge Savigny, Berlin 1927, S. 400, 410).

[207]) Briefwechsel zwischen J. u. W. Grimm aus der Jugendzeit (Weimar 1881), S. 182 f.

[208]) A. W. Schlegel an F. Wilken, 18. April 1811.

[209]) Vgl. Neue Heidelberger Jahrbücher XI, S. 240.

[210]) Euphorion V, S. 506.

[211]) Vgl. Böcking X, S. 186.
[212]) C. R. Leſſings Bücher- und Handſchriftenſammlung II (Berlin 1915), S. 261 f.
[213]) Jg. 1811, S. 683/8; vgl. A. Kloß, Die Heidelbergiſchen Jahrbücher der Literatur in den Jahren 1808–1816 (Leipzig 1916), S. 135.
[214]) Jg. 1809, Nr. 252 vom 19. Dezember, Sp. 2009.
[214a]) Einen rühmenden Auszug des Werks findet man auch in Joh. Friedr. Reichardts „Vertrauten Briefen geſchrieben auf einer Reiſe nach Wien" (Amſterdam 1810) II, S. 180 ff.
[215]) Überſicht der neueſten Litteratur Nr. 22, S. 88.
[216]) Jg. 1810, S. 217 ff., 409 ff.; 1811, S. 609/16.
[217]) a. a. O. 1811, S. 615 f.
[218]) Vgl. Chriſtian Gottfried Schütz, Darſtellung ſeines Lebens etc. Hg. von F. K. J. Schütz (Halle 1834/5) II, S. 233, aber auch I, S. 152.
[219]) Wenigſtens finde ich in den Jahrgängen 1811–13 der Halleſchen ALZ nichts dergleichen.
[220]) Jg. 1813, Ergänzungsblätter Nr. 13–15, S. 97–117.
[221]) VII (1819), S. 81 ff., wieder abgedruckt in „Solgers nachgelaſſenen Schriften u. Briefwechſel", hg. von L. Tieck u. F. v. Raumer (Leipzig 1826) II, S. 493–628, danach zitiert.
[222]) Kloß S. 100.
[223]) Abhandlungen der Berliner Akademie der Wiſſenſchaften 1825, hiſtor.-philol. Klaſſe, S. 75.
[224]) a. a. O. S. 514.
[225]) J. W. Löbell a. a. O. (ſ. Anm. 199, S. 232).
[226]) Solger a. a. O. S. 537.
[227]) Walzel VIII, S. 172 (1839).
[228]) H. H. Houben, Geſpräche mit Heine (Frankfurt 1926), S. 547 f. (1845).
[229]) H. Heines Briefwechſel, hg. von F. Hirth (München u. Berlin 1914–20) I, S. 382 (1825).
[229a]) Grabbes Werke, hg. von Sp. Wukadinowic V, S. 27.
[230]) Grillparzers Werke, hg. von St. Hock XIV, S. 55.
[231]) ebd. XIII, S. 387.
[232]) ebd. XIII, S. 27 f., 36.
[233]) R. M. Werners hiſtoriſch-kritiſche Ausgabe XII, S. 141.
[234]) Geſammelte Schriften II (Bonn 1876), S. 139.
[235]) In der Ausgabe von Erneſt Flammarion („Les meilleurs auteurs classiques") II, S. 86 f.
[236]) Vgl. den Brief der Staël an Großherzogin Luiſe von Weimar, Wien 8. April 1808 (Coppet et Weimar. Mme de Staël et la Grande-

Duchesse Louise, par l'auteur des Souvenirs de Mme Récamier [= Mme Charles Lenormant], Paris 1862, p. 127) .

[237]) ebd. S. 150.

[238]) Goethe an Knebel 10. Januar 1810.

[239]) a. a. O. II, S. 88 f. (= Amoretti II, S. 278, 276, 278).

[240]) Recherche sur la langue et la philosophie des Indiens, trad. par J. Manget (Genève 1809).

[241]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, 16. November 1809, März 1810.

[242]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, Auguſt 1810; an Zimmer, 6. Auguſt 1810 (= Jeniſch S. 65).

[243]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, 25. Mai 1810.

[244]) Schlegel hatte es damals ſehr eilig, weil der Staël und ihm die durch Napoleons Feindſchaft erzwungene Abreiſe nach Amerika drohte und er vorher die Ueberſetzung erledigt wiſſen wollte. Vgl. Germ.-Rom. Monatsſchrift XI, S. 318.

[245]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, 11. Juni 1810.

[246]) A. W. Schlegel an Helmina von Chézy, Auguſt 1810.

[247]) A. v. Chamiſſo u. H. v. Chézy, Bruchſtücke ihres Briefwechſels hg. von J. Peterſen u. H. Rogge (Mitteilungen aus dem Literaturarchiv N. F. XIX, Berlin 1923), S. 45; Chamiſſo's Werke [5]V, S. 269, 324; Varnhagen an Rahel, 4. September 1810 (= Briefwechſel II, S. 85).

[248]) Lady Blennerhaſſett, Frau von Staël (Berlin 1887–89), III, S. 282 f.

[249]) Vgl. Peterſen-Rogge S. 19 u. Chamiſſo an Barante: „Voici, Monsieur, le reste du troisième volume de Sch[legel]. Il ne reste plus à traduire que les dernières pages de la leçon sur les comiques français, commencée par Auguste. Je vais m'en occuper et je vous les enverrai. Le manuscrit se trouvera alors complet bien que fort loin d'être parfait ... Puisque vous voulez bien prendre soin de la publication, et que Sch.[legel] s'estime heureux de pouvoir s'en reposer entièrement sur vous, puisque vous avez tout ce qui a rapport à cet ouvrage entre les mains, permettez que je vous fasse dépositaire du reste" (Studien zur vergleichenden Literaturgeſchichte VI, 1906, S. 240). Der undatierte Brief iſt Ende März in Coppet oder Genf geſchrieben (am 22. des Monats war Chamiſſo noch in Paris, vgl. ſeinen Brief an Hitzig von dieſem Tage), alſo von dem Herausgeber L. Geiger falſch eingereiht; er gehört, wie aus den Briefſtellen über den Zenſor Dampmartin deutlich hervorgeht, zwiſchen die beiden datierten Schreiben an Barante, die a. a. O. S. 241 f. mitgeteilt werden.

[250]) A. W. Schlegel an Chamiſſo, Genf 18. Dezember 1810.

[251]) Tatsächlich hatte sie schon während des Sommers 1810, zu Chamissos großem Aerger, in den Manuskripten „ganz unbarmherzig" gewütet (Petersen-Rogge S. 20).

[252]) Vgl. Chamisso an Helmina von Chézy, Fossé, Oktober 1810 (Petersen-Rogge S. 25): „Den ganzen Shakespeare [d. i. die umfängliche 12. Vorlesung] abgeschrieben und zweimal durchgesehen, werde ich dieser Tage Wilhelm übergeben, ich erwarte das Ende von seinem Werk."

[253]) Am Buchhändler lag die Schuld nicht; Nicolle drängte im Gegenteil auf Vollendung und auch die Zensurschwierigkeiten waren durch Chamissos freundschaftliche Beziehungen zum Zensor Dampmartin gemildert (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte VI, S. 240 f.).

[254]) Chamisso [5] V, S. 341, 351.

[255]) Paris-Genève 1814 III. J. J. A. Bertrand (Revue germanique XIII, p. 394 [1]) nennt noch eine spätere Ausgabe („retouchée") von 1865 (Paris, Lacroix-Verboeckhoven et Cie) in 2 Bänden mit einer Einleitung von Eugène Van Bemmel. Eine frühere Neuauflage hat, nach freundlicher Mitteilung F. Baldensperger, jüngst ein Pariser Antiquariatskatalog verzeichnet: Paris 1832, Cherbuliez, III in 12°. Diese späteren Ausgaben habe ich nicht einsehen können, sondern nur die erste, und zwar in dem einzigen auf deutschen Bibliotheken vorhandenen Exemplar, dem der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden, der es aus Schlegels Nachlaß zugekommen ist.

[256]) A.-A. Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes (Paris [2] 1822) I, p. 242.

[257]) Coppet et Weimar p. 127 [1].

[258]) La France littéraire VIII, p. 521.

[259]) Revue germanique XIII, p. 391.

[260]) Stendhal an R. Colomb, Paris 18. Dezember 1813 (Correspondance inédite, éd. Calmann-Lévy, I, p. 32 f.).

[261]) Einige verzeichnet Bertrand: Revue germanique XIII, p. 382 [1—3], 383 [2], 384 [1, 3, 4], 385 [2, 3, 4, 5], 386 [1—4], 387 [1, 2, 4], 388 [1, 3, 4]; 389 [1—3]; Revue de littérature comparée II, p. 216, 221 [2]. Bei dem französischen Theater gegönnten Lobsprüchen fallen die Einschränkungen, bei Tadel treten solche hinzu. Es handelt sich also um Milderungen der für französische Leser besonders unerquicklichen Stellen. Vgl. übrigens Exkurs IV (u. S. 113 ff.).

[262]) Da in dem 1811 mit Nicolle abgeschlossenen Verlagsvertrag ausdrücklich die Hälfte des Honorars Frau Chézy zugesichert war (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte VI, S. 240) und anderseits Frau Necker in einem der oben mitgeteilten Briefe an Schlegel von „papiers remis" spricht, ist die Benützung des älteren Versuches immerhin wahrscheinlich.

[263]) Die Originale der im folgenden mitgeteilten Briefe sind im Schlegel-Nachlaß der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden erhalten. Da sie nicht

unterzeichnet sind, hat der Ordner dieser Papiere den Briefschreiber nicht erkannt und so sind die Stücke in den 29. Band der Korrespondenzen (Anonymes und Nichteruierbares enthaltend) geraten, wo sie der Forschung unzugänglich blieben. Erst die vollständige und gründliche Durcharbeitung des ganzen Nachlasses, die ich für mein Briefwerk „Die Brüder Schlegel" (s. Anm. 4) unternahm, hat zur Entdeckung dieser aufschlußreichen Episteln geführt. Sie sind nur mit Tages- und Monatsdatum versehen, doch ergibt sich die Jahreszahl 1813 ohne weiteres aus dem Zusammenhang.

264) Darüber ist sonst nichts bekannt.

265) Im Eingang unseres Briefes heißt es: „Votre ouvrage ... est englouti depuis trois mois dans le goufre de la police", d. h. es liegt bei der Zensur.

266) Auguste de Staël (1790–1827), der älteste Sohn der Schriftstellerin.

267) In einem etwas späteren, undatierten Brief der Frau Necker an Schlegel heißt es: „Si vous n'avez pas recu la lettre où je vous en ai prevenu d'avance vous serez peutetre etonné de trouver un avertissement fait à peu près en votre nom à la tete de l'ouvrage. Comme il va paroitre une autre traduction du meme ouvrage faite evidemment dans une mauvaise intention et que d'ailleurs nous savions que c'etoit votre projet de faire un avertissement, Auguste et moi avons cru que vous nous avoueriez de celui là et c'est Auguste qui l' a fait." —

Es folge hier im Wortlaut jenes kurze

Avertissement.

Personne n'ignore qu'une altération dans le texte d'un ouvrage, quelque légère qu'elle paroisse, peut souvent faire prêter à son auteur des idées fort éloignées de celles qu'il a voulu exprimer, surtout si les opinions du traducteur s'écartent de celles de l'écrivain original. Mr. A. W. Schlegel, ne sachant pas s'il existe déjà une traduction françoise de son Cours de Littérature dramatique, se croit obligé de déclarer que celle-ci a été entreprise d'après son désir, revue en partie par lui-même, et qu'elle est la seule qu'il regarde comme authentique, et sur laquelle il consente à être jugé.

268) Die lange Anmerkung des Originals (Amoretti II, S. 38 ff.) ist ersetzt durch nachfolgende kurze Notiz (Cours II, p. 162*): „C'est ce que j'avois fait précédemment dans une note, mais je la supprime en revoyant mon ouvrage pour le faire traduire en françois. Les vers que je citois sont la plupart abandonnés par les critiques françois eux-mêmes, et par conséquant ils ne prouvent rien contre leur théorie. C'est seulement aux idées générales que j'attache quelque

importance, et dans mes remarques critiques j'ai voulu citer des exemples bien plus que relever des fautes."

[269]) Am Schluß des Briefes ist die Rede von „votre séparation de ma cousine", was sich auf Frau Staëls anfangs Juni 1813 erfolgte Abreise nach England bezieht (vgl. J. Turquan, Mme de Staël, Paris 1926, p. 310) und die Datierung sichert.

[270]) P. Gautier, Mme de Staël et Napoléon (Paris 1903), p. 299 f., 341.

[271]) Sieh Exkurs V (S. 145 ff.).

[272]) Cours I, p. 2 f. weicht mit Zusätzen und Auslassungen stark ab von der bei Amoretti II, S. 311 f. abgedruckten Urform.

[273]) Zur Stelle über Ironie bei Gozzi (Amoretti I, S. 207 f.) merkt die Übersetzung (Cours II, p. 65 f.) an: Comme cette phrase a paru obscure, même dans le texte allemand, le traducteur a jugé nécessaire de développer la pensée qu'elle exprime. Un drame poétique est maintenu dans un juste équilibre, lorsqu'il a exercé les diverses facultés du poëte et qu'il tend à mettre en jeu les mêmes facultés dans l'âme du spectateur. Lors donc que de certains rôles ont une teinte d'exaltation très-prononcée, l'on y introduit d'autres rôles, appelés ironiques, qui font ressortir de diverses manières l'exagération des premiers, et produisent eux-mêmes une impression tout opposée. Ces rôles servent à prouver que le poëte a voulu balancer des effets extraordinaires les uns par les autres, et qu'il a désiré nous introduire dans un monde créé par lui, où toutes les couleurs, beaucoup plus tranchées et plus éclatantes qu'on ne les voit dans la nature, ne sont cependant pas sans harmonie.

[274]) Amoretti II, S. 17:

was sie [= die alten Tragiker] beobachten, ist nichts andres als die scheinbare Stätigkeit der Zeit.

Cours de littérature dramatique II, p. 112 f:

ils ont donné au tems une marche, en apparence uniforme et non interrompue.

[275]) Für diesen Abschnitt war August Staël schon 1811 Mitarbeiter Chamissos gewesen (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte VI, S. 240).

[276]) Abweichend vom Original zerfällt der „Cours" in zwei gesondert bezeichnete Teile: Première Partie. Théâtres Classiques (bis II, p. 318 reichend); Seconde Partie. Théâtres Romantiques.

[277]) Von der, den II. Band der Übersetzung (wie des Originals) eröffnenden 8. Vorlesung ab ist die Einleitung in der französischen Ausgabe anders als in der deutschen. Hier beginnt die 9. Vorlesung die Partie über die französische Bühne, dort wird von der 8. Vorlesung abgelöst, was in deren zwei-

ter Hälfte über das italienische Theater vorgebracht ist*), und daraus allein eine 9. Vorlesung gemacht. Während das Original den II. Band mit der 11. Vorlesung schließt, d. h. bis an die Schwelle der englischen Bühne heranführt, reicht die Uebersetzung hier bis in die Mitte der 12. Vorlesung („Shakespeares Sprache und Versbau") und bezeichnet diesen Teil als 13. Vorlesung; eine Anmerkung zu deren Beginn (Cours II, p. 317) besagt darüber: „La leçon de M. Schlegel sur Shakespeare a été divisée par le traducteur en deux leçons, dont l'une contient les idées générales sur ce poëte, et l'autre l'examen de ses pièces". — Den Vorlesungen 9—11 des Originals entsprechen die Vorlesungen 10—12 der Uebersetzung.

[278]) Der II. Band des „Cours" schließt mit diesem Absatz (p. 408 f.), welcher im Original keinerlei Entsprechung findet: „Telles sont les idées générales que j'ai cru devoir exposer avant d'examiner en détail les ouvrages de Shakespear. Elles sont le fruit d'une longue étude de ce poëte, et elles servent à prouver que l'analyse peut justifier l'admiration qu'il inspire. Déjà jugé au tribunal de la postérité, à celui des nations étrangères, sa gloire ne peut plus être obscurcie par le mépris qu'on affecte pour telle époque, pour tel goût national, pour telle forme de composition. Et en offrant à nos regards les traits les plus brillans du caractère des siècles et des peuples divers, la hardiesse de l'imagination et la profondeur de la pensée, le don d'émouvoir fortement et la finesse des aperçus, le culte de la nature et la connoissance de la société, l'enthousiasme du poëte et l'impartialité du philosophe, il paroît fait pour représenter à lui seul l'esprit humain dont il réunit dans le plus haut degré les qualités les plus opposées."

[279]) Im „Moniteur" vom 18. und 20. Juni 1813 bespricht G.[uizot] Sismondi's „Littérature du midi de l'Europe" und urteilt über ein von diesem gebrachtes Zitat aus Schlegels Vorlesung über Calderon**) abfällig: „J'ai vainement cherché une idée, une vue nouvelle, intéressante et nette dans ce que cite M. Sismondi; je n'y ai aperçu que

---

*) Cours II, p. 30 wird das durch folgende Fußnote begründet: „Le traducteur a divisé en deux la leçon sur l'histoire dramatique de l'Italie, afin de séparer le Théâtre ancien d'avec le Théâtre moderne."

**) J. C. L. Simonde de Sismondi, De la littérature du midi de l'Europe IV (Paris et Strasbourg 1813), p. 107—10, 111—19 bringt eine wörtliche Übersetzung der ganzen Calderonpartie (= Amoretti II, S. 272, Z. 4 v. u. — 274 letzte Zeile; S. 278, Z. 8 v. u. — 283, Z. 3 v. o.). Vgl. Exkurs IV, S. 142 f.

les divagations d'une imagination mystique." Er bezeichnet die Stelle rundweg als „galimatias mystique". (Nach freundlicher Mitteilung F. Baldensperger's.)

[280]) „Über den Charakter und die Schriften der Frau von Staël" (Paris, London, Straßburg 1820). An Treuttel & Würtz in Paris, die Verleger dieser Schrift, schreibt Schlegel am 28. August 1819: „c'est l'intérêt du sujet et ma reconnaissance envers l'auteur qui me fait entreprendre cette traduction."

[281]) Böcking VIII, S. 204 f.

[282]) Auch diesen verbinden Fäden mit der deutschen Romantik. Als Beilage zu seinem Erstlingswerk „Hollins Liebeleben" (Göttingen 1802) gab L. A. von Arnim eine „Erinnerung an Horace Benedikt von Saussure" (Minors Neudruck, Freiburg i. B. und Tübingen 1883, S. 106/17).

[283]) Gautier S. 148, 197; Kohler S. 577, 626.

[284]) Ein reizendes Miniaturporträt schmückt das Buch von P. Gautier, Matthieu de Montmorency et Mme de Staël (Paris 1908); ein anderes Porträt befindet sich in der Oeffentlichen Bibliothek zu Genf.

[285]) Usteri-Ritter a. a. O. S. 120.

[286]) ebd. S. 394.

[287]) Kohler S. 629.

[288]) ebd. S. 639[5].

[289]) vgl. Lady Blennerhasset II, S. 422 f.; Kohler S. 440 ff.; P. Gautier, M. de Montmorency S. 19 ff.

[290]) Daß Frau Staël bei Schlegel bisweilen wörtliche Anleihen machte, sei nur nebenbei erwähnt. Man vergleiche etwa das „De l'Allemagne" II, chap. XXI (éd. E. Flammarion I, p. 299) über Goethes „Götz" Gesagte: „la simplicité des moeurs chevaleresques est peinte dans la pièce de Goethe avec beaucoup de charmes — — — c'est volontairement et par système, il a voulu que ce drame fût la chose même" — mit Amoretti II, S. 294: „Die altdeutsche Treuherzigkeit hat er auf das rührendste ausgedrückt. — — — Er wollte durchaus keine dichterische Umschreibung, die Darstellung sollte die Sache selbst sein." So vgl. noch „De l'Allemagne" II, p. 88 f. mit Amoretti II, S. 276, 278.

[291]) Amoretti I, S. XCVII und oben Anm. 260.

[292]) ebd. I, S. LVI. – Die von Amoretti I, S. XCV, Nr. 122 angeführte Schrift von Martine, Examen des tragédies anciennes et modernes dans lequel le système classique et le système romantique sont jugés et comparés (1834), vom Verfasser selbst als „contre-partie du cours de M. Schlegel" bezeichnet, lag mir leider nicht vor; ebensowenig die von A. Farinelli, Il romanticismo nel mondo latino III (Torino 1927), p. 50 zitierte Streitschrift des Vicomte de Saint-Chamand, L'Anti-Romantique (Paris 1816).

[293]) vgl. L. Reynaud, Le Romantisme p. 218, 240 f. Ich gebe einige Auszüge aus Hugos Schrift (Édition Nelson) und füge jedesmal die entsprechende Stelle aus Schlegels Werk an.

Préface de Cromwell p. 21: „Nous ne bâtissons pas ici de système . . . Nous constatons un fait. Nous sommes historien et non critique. Que ce fait plaise ou déplaise, peu importe! il est." (= Amoretti I, S. 4.)

p. 37: „le théâtre grec, tout asservi qu'il était à un but national et religieux, est bien autrement libre que le nôtre, dont le seul objet cependant est le plaisir, et, si l'on veut, l'enseignement du spectateur. C'est que l'un n'obéit qu'aux lois qui lui sont propres, tandis que l'autre s'applique des conditions d'être parfaitement étrangères à son essence. L'un est artiste, l'autre est artificiel." (= Amoretti II, S. 43).

p. 39 f.: „Gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, savamment subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame." (= Amoretti II, S. 14.)

p. 50: „Nous n' hésitons point à considérer le vers comme . . . une des digues les plus puissantes contre l'irruption du c o m m u n." (= Amoretti II, S. 101.)

p. 69 f.: „. . . que les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors de la nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle." (= Amoretti I, S. 3 ff.)

Schon in der „Allgemeinen Zeitung" vom 16. Juni 1845 (Beilage Nr. 166, S. 1321) wies Lommeney darauf hin, wie sehr Hugos Vorrede zum „Cromwell" von der 1., 2. u. 13. Schlegelschen Vorlesung abhänge.

[293a]) Amoretti II, S. 106 f.

[294]) „La traduction anglaise", schreibt Schlegel den 17. April 1817 an G. Acerbi (Nuova Antologia CL, p. 320), „est faite à merveille et paroît avoir eu beaucoup de succès." — Amoretti I, S. XCII verzeichnet noch eine zweite Ausgabe von 1817. Ich bezweifle, daß er sie gesehen hat. Der Katalog des British Museum kennt sie nicht, und ebensowenig wird sie in Schlegels Briefwechseln mit dem Übersetzer und Verleger je erwähnt; sie ist also wohl nur ein Phantasieprodukt Amorettis. Oder sollte der offenkundige Druckfehler in Goedekes „Grundriß" [2]VI, S. 13, Z. 1 v. o. ihn verwirrt haben?

[295]) XXIV, Nr. 51, S. 67–107.
[296]) Eine ausführliche Anzeige derselben findet sich in „The Quarterly Review" XII, Nr. 23, S. 112–146, einsetzend mit dem Lobeswort: „This is a work of extraordinary merit" und zum Schluß den Autor einreihend „among the most illustrious literary characters of Europe."
[297]) B. Fehr, Die englische Literatur des 19. u. 20. Jhdts. (= O. Walzels Handbuch der Literaturwissenschaft), S. 80.
[298]) Amoretti, S. LXVIII, CVI f.; Anna Augusta Helmholtz, The indebtedness of S. T. Coleridge to A. W. Schlegel (Bulletin of the University of Wisconsin no. 163; 1907).
[299]) Böcking VII, S. 286.
[300]) John Black an A. W. Schlegel, 4. September 1819.
[301]) Böcking VII, S. 285.
[302]) A. W. Schlegel an Winter, 24. Juli 1838 und 30. September 1840 (Jenisch S. 189, 202).
[303]) Margaret Alterton, Origins of Poe's Critical Theory (University of Jowa Studies, Humanistic Studies II, 3; 1925).
[304]) vgl. [Wiener] Jahrbücher der Literatur 1818, Anzeigeblatt, S. 1 f.
[305]) Guiseppe Urbano Pagani-Cesa, Sovra il Teatro Tragico Italiano considerazioni (Firenze 1825; der Katalog des British Museum verzeichnet noch eine zweite Ausgabe: Venezia 1826); bei Amoretti weder im Text noch in den Anmerkungen erwähnt. Im „Katalog der von A. W. Schlegel nachgelassenen Bücherſammlung" (Bonn 1845) ist die Schrift als Nr. 845 angeführt.
[306]) bei Amoretti gleichfalls nicht genannt. – C. Pitollet, La querelle Caldéronienne p. XLVIII erwähnt einen auf Schlegels dramatische Theorien bezüglichen offenen Brief von Delfico an Abbé Salvaggi im Napolitaner „Giornale Enciclopedico" von 1819.
[307]) vgl. Böcking VII, S. XXVI.
[307a]) Nuova Antologia CXLVIII, S. 584; CL, S. 314, 318, 320. – Monti's beifälliges Urteil in dessen „Lettere" (Milano 1842), S. 296.
[308]) C. Pellegrini, Il Sismondi e la storia delle letterature dell' Europa meridionale (Genève 1926), p. 38, 83 ff., 93; s. auch Anm. 279** oben S. 98.
[309]) vgl. Joh. Dornhof, J. N. Böhl von Faber (Hamburg 1925), S. 16, 26 f., sowie die in Anm. 181 zitierte ausgezeichnete Schrift von C. Pitollet.
[310]) Pitollet S. XXVI[1]: Böhl an N. H. Julius 15. Juli 1818: „Es äußern sich schon einige Wünsche, Schlegels dramatische Vorlesungen ins Spanische übersetzt zu sehen." – Was Carolina Michaëlis de Vasconcellos im „Jahrbuch d. d. Shakespeare-Gesellschaft" X, S. 311 über eine

1818 von Böhl veranstaltete spanische Uebersetzung der Vorlesungen schreibt, ist aus der Luft gegriffen. In Wahrheit hat Böhl nur 1. im „Mercurio Gaditano" vom 16. September 1814, Nr. 121, „Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducitas del Aleman" gegeben, — weniger eine Uebersetzung, als eine ziemlich willkürliche und nicht sehr geschickte Zusammenfassung der 14. Wiener Vorlesung nebst einzelnen Fragmenten aus der die 12. Vorlesung eröffnenden Parallele zwischen der englischen und spanischen Bühne; wobei er Schlegels böse Verwechslung (Amoretti II, S. 278) des Garcilaso de la Vega (1503–1536) mit dem Inka G. de la V. (1540–1616) stillschweigend verbesserte. 2. bot er im Cadixer „Diario mercantil" vom 19. April 1818, Nr. 626, eine genaue Uebertragung des Racine-Abschnitts der 10. Vorlesung (= Amoretti II, S. 48 f.). Ein anderer, A. Anaya, schmückte die Vorrede der Sammlung „El Teatro Español . . . precedida de una breve Noticia de la Escena Española . . ." (London 1817–1821 in 20 Lieferungen) mit einer sehr freien Wiedergabe der Stelle über Calderons Autos (S. 24 der „Noticia" im ersten Heft = Amoretti II, S. 282). Endlich wird in der spanischen Uebersetzung von Sismondis „Littérature du midi de l'Europe" durch J. L. Figueroa u. J. Amador de los Ríos (1841/2 II) der 5., Calderon gewidmeten Vorlesung (II, S. 359 f.) Schlegels Calderon-Abschnitt beigefügt (vgl. Anm. 279) und diese Stelle wieder abgedruckt in der anonymen Kompilation: El teatro esp., port., franc., ital., ingl., alem. y amer. Comedias, entremeses y jácares de D. P. Calderon de la Barca (Madrid 1875), S. III—VI. „C'est tout" schreibt Pitollet (dem diese Angaben entnommen sind: S. XXV f., XXXV, 92 f., 129, 219 f.), „ce que les Espagnols possèdent en leur langue des Vorlesungen."

311) Amoretti I, S. LXVf.; O. Antscherl, J. B. de Almeida Garrett (Heidelberg 1927), S. 23 f., 115.

312) Geschiedenis der toonelkunst en toonelpoezij, door A. W. Schlegel, uit het Hoogduitsch vertaald door N. G. van Kampen. (Vgl. Amoretti I, S. XCII.) Dieser Kampen erweist sich als Schüler Schlegels in einer (preisgekrönten) Abhandlung über klassische und romantische Poesie („Verhandeling over de vraag: welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poezij der ouden, en de dus genaamde romantische poezij der nieuweren?" im VI. Bande von „Werken der Hollandsche maatschappij van fraaye kunsten en wetenschappen", Leiden 1823, S. 181–382); wogegen Petrus van Limburg-Brouwer's „Verhandeling over de vraag, Besitten de Nederlanders een nationaal tooneel met betrekking het treurspel?" (in demselben Bande) sehr kriegerisch gegen den deutschen Kritiker und dessen Shakespeare-Vergötzung auftritt (vgl. J. te Winkel, Ontwikkelingsgang

der Nederlandsche Letterkunde IV, Haarlem 1918, S. 494). Die mir unzugänglichen holländischen Bücher haben J. van Dam (Amsterdam) und Leon Polak (Haag) bereitwilligst für mich eingesehen.

[313]) Raich, Dorothea I, S. 211; Goethe-Jahrbuch VIII, S. 12; Briefe an Cotta I, S. 376, 378; Böcking I, S. 168; Oehlenschläger, Schriften II (Breslau 1829), S. 99 f.

[314]) bes. I, S. 82–125; hier auch wieder der ungerechte Vergleich zwischen Racine und Euripides. — Was hier über Schlegels nordische Auswirkungen angedeutet wird, verdanke ich zum Teil der Belehrung der Herren Bibliothekar Popsöe-Jensen in Kopenhagen und Lektor Ingerslev in Roskilde.

[314a]) Nach freundlicher Mitteilung von Professor A. B. Drachmann (Kopenhagen).

[315]) Den ersten Abschnitt daraus brachte die „Gazeta Polska" vom Mai und Juni 1830 im Vorabdruck. Übrigens findet sich noch eine andere Übersetzung der 1. Vorlesung in den Wilnaer „Wizerunki naukowe" von 1834.

[316]) Vgl. Marjan Szykowski, Dzieje nowozytnej tragedjé polskiej. Typ szekspirowski (Kraków 1923). — Bei der Suche nach slavischem Material hat mich Vojtech Jirát (Prag) in dankenswerter Weise unterstützt. Amoretti ahnt von den Wirkungen in der slavischen Welt nichts.

[317]) J. Máchal, Slovanské Literatury II (Prag 1925), S. 442. — M. Pokrowskij, Puschkin und Shakespeare (Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft XLIII, 1907, S. 167–209), weiß nichts von Schlegel und führt alles auf Byronsche Einflüsse zurück. — Die Neueren Sprachen XXV (1918), S. 257 ff., 262 (E. Friedrichs).

[318]) M. Murko, Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik (Graz 1897), S. 87.

[319]) Máchal II, S. 481.

[320]) Der Kuriosität halber sei erwähnt, daß C. K. J. von Bunsens ältester Sohn Heinrich, als er 1834 in Schulpforta eintreten wollte, die Aufgabe bekam, Schlegels dramaturgische Vorlesungen ins Lateinische zu übertragen; eine Aufgabe, der er nicht gewachsen war (A. J. C. Hare, Freifrau von Bunsen, Gotha 1881, I, S. 297).

[321]) A. W. Schlegel an Georg Reimer 14. April 1817 (Literarische Mitteilungen. Festschrift der Litteratur-Archiv-Gesellschaft, Berlin 1901, S. 28), an Carl Winter 24. Juli 1838 (Jenisch S. 189).

[322]) s. o. Anm. 98.

[323]) A. W. Schlegel an Carl Winter 14. April 1836 (Jenisch S. 181).

[324]) Ludwig Tieck an A. W. Schlegel 23. September, 15. November 1828.

[325]) Jenisch S. 193.

[326]) ebd. S. 197 f.

[327]) Während des Druckes erweiterte sich der Plan durch Berücksichtigung auch der komischen Bühne (Böcking V, S. XII).
[328]) A. W. Schlegel an J. E. Hitzig 30. September 1813 (E. R. Lessings Bücher- und Handschriftensammlung II, S. 262).
[329]) Fehlt bei Jenisch. — Original im Stadtmuseum Jena.
[330]) Jenisch S. 204 f.
[331]) Böcking V, S. 255.
[332]) O. Ribbeck, Friedrich Wilhelm Ritschl. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie II (Leipzig 1881), S. 13 f., 476; Zeitschrift für die österr. Gymnasien 1914, S. 691 [1].
[333]) Das ganze große und bisher gänzlich unbekannte Material darüber wird in Text und Kommentar meines zur Anm. 4 genannten Werks vorgelegt. Vgl. vorläufig Böcking V, S. XI.
[334]) So z. B. dem Dr. H. Koester, nachmaligem Rektor der Gelehrtenschule zu Flensburg, der 1828/9 Schlegels Zuhörer in Bonn gewesen war (Koester an A. W. Schlegel, Altona 25. September 1841).
[335]) Jenisch S. 206.
[336]) Carl Winter trat sein Verlagsrecht „gegen Zahlung von 400 Reichstalern und Ueberlassung der unnütz gedruckten Bogen als Makulatur" an die (von Karl Reimer und Salomon Hirzel geleitete) Weidmannsche Buchhandlung ab (Karl Reimer an Eduard Böcking, Heidelberg 23. Juli 1845; Msc. Dresd. e 90 I sub VI).
[337]) Böcking V, S. 251–328.
[338]) Jenisch S. 86 f., 88 f.
[339]) Die neue Auflage ist nicht nur als Band V und VI der „Sämmtlichen Werke", sondern auch mit besonderem Titel als Einzelausgabe erschienen.
[340]) Jenisch S. 194.
[341]) Im Dresdener Schlegel-Nachlaß (Msc. Dresd. e 90 XXXV 1) findet sich nur ein durchschossenes Exemplar des I. Bandes der 2. Auflage (S. 1–326) mit eigenhändigen Korrekturen Schlegels, die sämtlich in Böckings Druck durchgeführt sind.
[342]) Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. II, S. 444.

Exkurs I.

Amorettis „kritische" Ausgabe der „Dramaturgischen Vorlesungen".

Oben ist der hohe kritische Wert der 3. (postumen) Auflage des Schlegelschen Werks nachgewiesen worden; unseres Erachtens müßte sie einem Neudruck zugrundegelegt werden. Doch läßt sich prinzipiell nichts einwenden, wenn ein Herausgeber die 2. Auflage als Textvorlage wählt; dann ist es aber seine selbstverständliche Pflicht, im kritischen Apparat sämtliche Abweichungen und Zusätze der beiden andern Drucke zu verzeichnen. Amoretti (s. Anm. 37), der vom Handwerk der Editionstechnik viel zu wenig versteht, hält sich nicht an dieses Gebot. Der (allerdings Fragment gebliebene) Anhang „Über die szenische Anordnung der griechischen Schauspiele" (Böcking V, S. 251 – 328) fehlt in seiner, auf dem Titelblatt als „kritische Ausgabe" bezeichneten Edition gänzlich, so daß man über sie auf den alten Böckingschen Druck zurückgreifen muß. Wo aber Lesarten verzeichnet werden (viele sind – wohl eher aus Nachlässigkeit denn mit Absicht – übergangen), geschieht das trotz (oder vielleicht gerade infolge) großer Raumverschwendung so ungeschickt, daß man aus Amorettis Apparat oft erst klug wird, wenn man die Originalausgaben einsieht. Die Flüchtigkeit der Textrevision erhellt gleich aus der ersten Variante, die Amoretti mitteilt; als vermeintlichen Zusatz der 3. Auflage druckt er II, S. 311 eine Anmerkung ab, die schon am Ende des Inhaltsverzeichnisses der 2. Auflage und nach dieser in seiner eigenen Ausgabe II, S. IV f. nochmals steht; die Identität ist ihm entgangen.

In seinem Vorwort behauptet der Herausgeber, er habe die Druckfehler des Originals beseitigt. Das wäre verdienstlich genug, hätte er dafür nicht eine Unmenge neuer, eigener Fehler in den Text und noch mehr in den kritischen Apparat gebracht. In der 8. Vorlesung z. B. begegnet anstatt Anbildung des Griechischen die Unform Anbildung an das Griechische (I, S. 182). Von den tollen Fehlern des Lesartenverzeichnisses gebe ich nur eine kleine Lese: S. 313 keiner Liebe (st. reiner L.). – S. 314 Logumes (st. Logeums); Geniste (st. Gerüste). – S. 315 Eroſtra (st. Eroſtra); Gericht (st. Gesicht) – S. 321 Einheitendes Teiles (st. E. der Zeit); kümmert (st. kümmerte). Warum Amoretti immer Shakesspeare statt der von Schlegel gebrauchten Form Shakspeare druckt, weiß ich nicht. Und was soll II, S. 101* die vom Herausgeber beigesetzte bibliographische Zeile in dem „kritischen" Text?

Aber Amoretti hat auch keineswegs alle alten Druckfehler erkannt und ausgemerzt, nicht einmal die schon bei Böcking gebesserten. In der 9. Vorlesung wiederholt er (II, S. 18, Z. 24 ff.) den bei den ersten Originalauflagen stehen gebliebenen sinnlosen Satz:

„Und doch hat man sich an diesen Stillstand weit weniger gestoßen, als an die Annahme eines beträchtlichen Zwischenraums, und in der Darstellung // ausgelassener Vorfälle, weil jenes ein negativer Fehler ist" –

der offenbar dadurch verstümmelt ward, daß beim Umbrechen (sieh Originalausgabe [1] u. [2] II, S. 106 f.) zwei Zeilen ausgesprungen sind. Bei Böcking V, S. 28, Z. 25 ff. steht die tadellose Fügung:

„Und doch hat man sich an diesen Stillstand weit weniger gestoßen, als an die Annahme eines beträchtlichen Zwischenraums, und in der Darstellung // *lieber den Mangel der Handlung in einem abgelaufenen Zeitraum ertragen wollen, als die Voraussetzung* // ausgelassener Vorfälle etc."

Ebensowenig hat Amoretti erkannt, daß II, S. 151, Z. 16 *poetisches* ein Druckfehler für *politisches* ist*).

Doch ein kritischer Herausgeber muß noch mehr tun, als die vorhandenen Originaldrucke vergleichen. Er muß alles erfassen, was zur Herstellung des Textes irgendwie beitragen kann, also vor allem den etwa noch vorhandenen Manuskripten nachspüren. Darum hat sich Amoretti nun schon gar nicht gekümmert. Es liegen aber in der Tat noch handschriftliche Materialien vor. Das Goethe- und Schillerarchiv in Weimar besitzt einen Teil des Druckmanuskripts, vom Anfang der 1. bis zum Schluß der 6. Vorlesung (= Amoretti I, S. 149) reichend und auch noch die angehängte Übersetzung aus den „Acharnern" des Aristophanes (Amoretti I, S. 150–155) enthaltend. Das Autograph umfaßt 119 Quartblätter, in der Hauptsache Schreiberkopie, nur die Blätter 1**), 5–16, 36–66 und zahlreiche Randnotizen sind von Schlegels eigener Hand.

Ferner bewahrt die Sächsische Landesbibliothek in Dresden verschiedene Vorarbeiten zur 3. Auflage, nämlich:

I. Msc. Dresd. e 90 XXXV [1]: ein durchschossenes Exemplar der 2. Auflage S. 1–326 mit eigenhändigen Korrekturen Schlegels, wie sie Böcking dann in der 3. Ausgabe durchgeführt hat.***)

*) Das ergibt sich unbestreitbar aus dem Zusammenhang des Textes, ob auch sämtliche Originalauflagen und der Cours III, p. 5 den Fehler weiterschleppen.

**) Sieh das beigelegte Faksimile.

***) Dies ist vielleicht identisch mit dem Herbst 1839 an den Verleger Winter geschickten „sorgfältig durchkorrigierten ersten Band" (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. II, S. 442; Jenisch S. 194).

II. Msc. Dresd. e 90 XXXVI 1: Materialien zum „Anhang über die scenische Anordnung der griechischen Schauspiele", d. h. verarbeitete und unverarbeitete Exzerpte.

III. Msc. Dresd. e 90 XXXV 2: Schlegels eigenhändige Niederschrift des „Anhangs". *)

IV. Msc. Dresd. e 90 XXXVI 2: Kopie dieses „Anhangs" von Schreiberhand mit gelegentlichen Korrekturen Schlegels, wahrscheinlich Druckvorlage.

Die Hauptarbeit Amorettis und das einzig Förderliche seiner Ausgabe liegt in der literarhistorischen Einleitung vor. Leider gibt auch sie zu allerlei Kritik und wenig Beifall Anlaß. Was man von einer solchen Einleitung erwartet: daß sie über Entstehung, Aufnahme, Nachwirkung des Werks berichte, dessen Inhalt und Form analysiere, die Quellen aufspüre, schließlich seinen historischen und systematischen Wert beurteile, wird nur zum geringsten Teil geleistet. Das dort Fehlende habe ich in vorliegender Schrift selber beizubringen versucht. Einzelne Irrtümer, die oft geradezu grotesken Schnitzer **) Amorettis vollzählig anzuführen und zu verbessern, wäre wohl unnütze Mühe.

Exkurs II.

1. August Wilhelm Schlegel an J. G. Zimmer.

An HE. Zimmer. Blois d. 6ten Oct 1810.

Ew. Wohlgeb.

erhalten hiebey die sorgfältig durchgesehene Abschrift der Vierzehnten Vorlesung. Die Dreyzehnte ist vor sechs Tagen abgegangen, und wird hoffentlich in Ihren Händen seyn. Es fehlt nun nichts weiter als die funfzehnte, ebenso

*) Beigebunden sind die S. 259—352 des gedruckten Anhangs; dieser stimmt mit Böcking V, S. 251—328 wohl im Text, nicht jedoch im Druckbild überein. Abgesehen davon, daß auf der Schlußseite 352 der letzte Satz nicht mehr untergebracht ist (letzte Zeile: „an schönen Werken der Baukunst. Auch ist das"), unterscheidet sich auch der Satzspiegel recht beträchtlich: der Urdruck hat 29 Zeilen zu 12 (13) Silben, Böcking 31 Zeilen zu 16 (17) Silben. Am Bogenfuß steht bei Böcking: „Dram. Vorl. I [bzhw. II]", im Urdruck: „A. W. v. Schl. üb. Dr. K. 1 r. 3te Ausg." Meine (Zeitschrift für die österr. Gymnasien 1914, S. 694 geäußerte) Vermutung, daß der alte Satz für den Abdruck in den „Sämmtlichen Werken" verwendet worden ist, ja daß der Wunsch, ihn zu verwenden, die Wahl des Druckers für jene bestimmt habe, trifft demnach nicht zu.

**) S. X wird die von Schlegel verehrte Schauspielerin Friederike Bethmann-Unzelmann in zwei Frauenspersonen zerspalten, S. XX die längst widerlegte Fabel einer Liebesintrigue zwischen Caroline und Georg Forster (der zum Überfluß hier Förster benamst ist) neuerdings vorgebracht. Was S. XXXIV über den alten Schlegel vorgebracht wird, ist Wort um Wort falsch usw.

kurze, welche nebst dem Inhaltsverzeichniß und den Druckfehlern des vorhergehenden Bandes in ein paar Tagen nach folgen soll.

Ich wiederhohle meine Bitte, mir das Postgeld anzurechnen. Melden Sie mir den Empfang gefälligst nach Coppet und schicken sie mir auch dorthin die sämtlichen Aushängebogen.

auf der Reise und in großer Eil

Ergebenst
A. W. Schlegel.

2. August Wilhelm Schlegel an Mohr und Zimmer.

München d. 27 Jun 1811.

Ew. Wohlg. melde ich in aller Eil daß ich bey Gelegenheit meiner Reise nach Wien, um meinen Bruder zu besuchen, in Ulm als dem von Heidelberg am wenigsten entlegnen Orte, ein Packet für Sie den HE Gebrüdern Kindervatter zu verwahren gegeben habe. Sie dürfen es nur durch einen dasigen Buchhändler abfodern lassen, um es mit Gelegenheit an Sie zu besorgen. Es enhält Sachen die ich zurück sende: Stücke der Heidelb. Jahr-Bücher und einen Band von Heindorfs Plato, hauptsächlich aber die 2 ersten Bände meiner Vorlesungen, von meiner Hand genau durchcorrigirt, auf den Fall einer zweyten Auflage. Diese bitte ich so lange zu verwahren, damit ich die Mühe nicht noch einmal habe.

Vergeblich habe ich bis jetzt immer auf Probebogen oder Aushängebogen von meinen Gedichten gewartet. *) Vielleicht werden Sie mir von der Schweiz aus nachgeschickt. Für jetzt weiß ich Ihnen keine Adresse zu geben, denn es könnte seyn, daß mich Ihre Antwort nicht mehr in Wien träfe.

Mit ausgezeichneter Hochachtung
Ew. Wohlg.
ergebenster
A. W. Schlegel.

Beide Briefe, deren Originale auf der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden verwahrt werden (nämlich in dem „Unbestimmtes" enthaltenden XX. Bande der Schlegelschen Korrespondenzen) fehlen bei Jenisch. Sie wären in dessen Ausgabe von Schlegels Briefwechsel mit den Heidelberger Verlegern als Nr. 35a und 50a einzureihen. Zum Inhalt unseres zweiten Briefs vgl. Jenisch S. 90. Im Juli 1811 weilte A. W. Schlegel 16 Tage in Wien (J. M. Raich, Dorothea von Schlegel, Mainz 1881, II, S. 41, 45 f.; Neue Briefe von Karoline von Humboldt, hg. von A. Leitzmann, Halle 1901, S. 70).

*) „August Wilhelm Schlegels poetische Werke" erschienen 1811 in 2 Bänden bei Mohr und Zimmer in Heidelberg.

Exkurs III.

Die nachfolgende Tabelle stellt dem Text der Wiener Vorlesungen (links) solche Stellen aus früheren Schriften Schlegels (rechts) gegenüber, die teils ganz oder nahezu wörtlich (=), teils nur dem Inhalt nach (×) in das spätere Werk übergegangen sind.

Amoretti I

S. 3, Z. 1—3 vgl. DLD XVII, S. 11, Z. 10 ff.;
XVIII, S. 7, Z. 18—22.
S. 4, Z. 9 f. v. u. vgl. Lyceum-Fragment 91.
(= Fr. Schlegels Jugendschriften II, S. 91).
S. 6, Z. 11—16 × DLD XIX, S. 7, Z. 13—17.
S. 8, Z. 5—11 × DLD XIX, S. 17, Z. 15—24;
Böcking VIII, S. 80, Z. 8—4 v. u.
Z. 17—7 v. u. × DLD XVII, S. 156, Z. 23—37;
XVIII, S. 6, Z. 36—S. 7, Z. 3.
S. 11, Z. 16—14 v. u. × DLD XIX, S. 89, Z. 14—18.
Z. 5 v. u.—S. 12, Z. 2 = DLD XIX, S. 105, Z. 35
—S. 106, Z. 5.
S. 28, Z. 7/6 v. u. = DLD XVIII, S. 123, Z. 15 f.
S. 37, Z. 8—14 = DLD XVIII, S. 326, Z. 3—10.
S. 38, Z. 10—20, 25—29 = DLD XVIII, S. 326, Z. 15—28.
S. 39, Z. 17—22 = DLD XVIII, S. 326, Z. 29—34.
S. 41, Z. 8 v. u.—S. 42, Z. 14 v. u. = DLD XVIII, S. 327, Z. 3
—S. 328, Z. 3.
S. 43, Z. 1—5 = DLD XVIII, S. 328, Z. 4—7.
Z. 13 v. u.—S. 45, Z. 3 v. u. = DLD XVIII, S. 328, Z. 8
—S. 329, Z. 33 (vgl. Wünsche S. 176 [§ 225]).
S. 46, Z. 13—23; Z. 9 v. u.—S. 47, Z. 6 = DLD XVIII, S. 329,
Z. 33—S. 330, Z. 22.
S. 48, Z. 1—S. 50, Z. 3 = DLD XVIII, S. 330, Z. 23—S. 332,
Z. 31.
S. 50, Z. 15—9 v. u. = DLD XVIII, S. 333, Z. 10—15.
S. 51, Z. 15—S. 53, Z. 16 = DLD XVIII, S. 317, Z. 25 ff.
—319, Z. 26 (vgl. Wünsche S. 163—166 [§ 213]).
S. 53, Z. 11 v. u.—S. 54, Z. 12 = Oeuvres II, S. 383, Z. 11 v. u.
—S. 384, Z. 19.
S. 54, Z. 13— S. 56, Z. 10 = DLD XVIII, S. 320, Z. 8
—S. 323, Z. 4 (vgl. Wünsche § 213, 218).
S. 60, Z. 18 v. u.—S. 61, Z. 5 = DLD XVIII, S. 124, Z. 33
—125, Z. 14.
S. 62, Z. 1—5 = DLD XVIII, S. 125, Z. 23—26.

S. 63—64, Z. 14 = DLD XVIII, S. 333, Z. 33—S. 334, Z. 24.
S. 65 vgl. Böcking XII, S. 164 (1804).
S. 66, Z. 5—27 = DLD XVIII, S. 334, Z. 26—S. 335, Z. 7.
S. 70, Z. 21—S. 74, Z. 3 v. u. × DLD XVIII, S. 335, Z. 16
—339, Z. 6.
S. 75, Z. 17—21 = DLD XVIII, S. 339, Z. 12—15.
S. 77, Z. 3—1 v. u. × DLD XVIII, S. 340, Z. 6 f.
S. 80, Z. 3—8 × DLD XVIII, S. 339, Z. 12—15.
Z. 14—S. 89, Z. 12 v. u. = DLD XVIII, S. 340, Z. 25
—S. 350, Z. 31.
S. 82, Z. 11—15 = Oeuvres II, S. 391, Z. 16—20.
S. 96, Z. 17—23 = DLD XVIII, S. 352, Z. 9–14.
Z. 25—29 × DLD XVIII, S. 351, Z. 27—S. 352, Z. 3.
Z. 3 v. u.—S. 97, Z. 13 × DLD XVIII, S. 352, Z. 15—21.
S. 97, Z. 21—27 = DLD XVIII, S. 352, Z. 23—29.
S. 99, Z. 15—21 = DLD XVIII, S. 352, Z. 32—37.
Z. 8 v. u.—S. 115, Z. 2 v. u. = DLD XVIII, S. 353, Z. 33
—S. 372, Z. 16.
S. 100, Z. 3—11 = Oeuvres II, S. 391, Z. 11—4 v. u.
S. 116, Z. 6—12, 19—24, 26—30, 33—35 = DLD XVIII,
S. 376, Z. 22—26; S. 374, Z. 31—35;
S. 377, Z. 14—18; S. 376, Z. 12—15.
S. 120, Z. 1—9, 10—19 = DLD XVIII, S. 376, Z. 33
—S. 377, Z. 3; S. 373, Z. 36—S. 374, Z. 1—10.
Z. 4—1 v. u. × DLD XVIII, S. 374, Z. 11—17.
S. 123, Z. 11—9 v. u. = DLD XVIII, S. 375, Z. 24—26.
S. 125, Z. 7—12 × DLD XVIII, S. 372, Z. 21—25.
S. 127, Z. 6—S. 132, Z. 5 v. u. = DLD XVIII, S. 377, Z. 24
—S. 382, Z. 26 (vgl. Wünsche § 227—233).
S. 130, Z. 18—28 × Böcking XII, S. 103 (1800).
S. 134, Z. 6—11 = DLD XVIII, S. 382, Z. 24—30
(vgl. Wünsche § 236).
S. 137, Z. 17 f. vgl. Athenäum-Fragment 261
(Fr. Schlegels Jugendschriften II, S. 247).
S. 157, Z. 10—1 v. u. × DLD XVIII, S. 383, Z. 24—29.
S. 158, Z. 12—4 v. u. × DLD XVIII, S. 383, Z. 31
—S. 384, Z. 3.
S. 160, Z. 10—17 × DLD XVIII, S. 384, Z. 8—12.
S. 161, Z. 5—20, 29—34 × DLD XVIII, S. 384, Z. 16—20.
Z. 37—S. 162, Z. 13 × DLD XVIII, S. 384, Z. 37
—S. 385, Z. 9 (vgl. Wünsche § 241).

S. 163, Z. 2 v. u.—S. 164, Z. 11 = DLD XVIII, S. 385, Z. 27—34.
S. 165, Z. 11—17 = DLD XVIII, S. 385, Z. 35—37.
S. 168, Z. 24—S. 169, Z. 26 = DLD XVIII, S. 386, Z. 13—31.
S. 190, Z. 21—27 × Oeuvres II, S. 388, Z. 4—12.
S. 204 ff. vgl. DLD XVIII, S. 387 f.

Amoretti II

S. 3, Z. 19—25 = Oeuvres II, S. 335, Z. 13—18.
S. 7, Z. 8–34 × DLD XVII, S. 41 ff. (vgl. Wünsche S. 263—276).
S. 37, Z. 17—38 × Böcking IX, S. 270, Z. 2—8 (1806) (vgl. DLD XVIII, S. 389, Z. 15).
S. 51, Z. 10–17 v. u. = Böcking IX, S. 274, Z. 14–16 (1806).
S. 61, Z. 10—13 = Oeuvres II, S. 359, Z. 15—17.
S. 65, Z. 8—17 = Böcking IX, S. 271, Z. 8—1 v. u. (1806).
S. 69, Z. 4—16 = Böcking IX, S. 273, Z. 7 v. u.—S. 274, Z. 3 (1806).
Z. 6 v. u.—S. 70, Z. 1—7, 16 f. = Böcking IX, S. 273, Z. 1—11; S. 272, Z. 2—1 v. u.
S. 83, Z. 10—12 × Oeuvres II, S. 370, Z. 20—23.
S. 96, Z. 20—25 × Böcking IX, S. 289, Z. 9—7 v. u. (1808) (vgl. DLD XVIII, S. 390, Z. 28).
S. 109 ff. vgl. DLD XIX, S. 252, Z. 25.
S. 116 ff. vgl. Wünsche § 252 (S. 217—21).
S. 133, Z. 13—24 = Böcking VII, S. 26, Z. 3 v. u.—S. 27, Z. 8 (1796).
S. 137 f. (Wortspiel) vgl. DLD XVII, S. 327, Z. 34—S. 329, Z. 8.
*)S. 145, Z. 4 v. u.—S. 147, Z. 10 = Böcking VII, S. 41, Z. 11 v. u.—S. 43, Z. 4 (1796).
*)S. 147, Z. 2 v. u.—S. 148, Z. 3 v. u. × Böcking VII, S. 43, Z. 8—S. 44, Z. 6 (1796).
S. 185, Z. 11—13 = Oeuvres II, S. 394, Z. 10—8 v. u.
S. 266, Z. 1—5 = Europa I 2, S. 72, Z. 1—5.
S. 267, Z. 12—28 = Europa I 2, S. 72, Z. 9—S. 73, Z. 7.
S. 268, Z. 6—1 v. u. = Europa I 2, S. 74, Z. 12—18.
S. 269, Z. 11—19 = Europa I 2, S. 75, Z. 3 v. u.—S. 76, Z. 9.
Z. 4 v. u.—S. 270, Z. 1 v. u. = Europa I 2, S. 76, Z. 12 v. u.—S. 78, Z. 4.
S. 271, Z. 7—30 = Europa I 2, S. 74, Z. 11 v. u.—S. 75, Z. 18.

*) Schon bemerkt von M. Bernays, Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare (Leipzig 1872), S. 111 Anm. 91; von Amoretti trotzdem übersehen.

S. 271, Z. 2 v. u.—S. 273, Z. 4 = Europa I 2, S. 78, Z. 11 —S. 79, Z. 1 v. u.
S. 273, Z. 9—12, 17—20 = Europa I 2, S. 79, Z. 1 v. u. —S. 80, Z. 5, 13—17.
S. 274, Z. 3 v. o.—3 v. u. = Europa I 2, S. 80, Z. 3 v. u. —S. 82, Z. 16.
S. 282, Z. 6 v. u.—S. 283, Z. 3 = Europa I 2, S. 86, Z. 3—10.
S. 286, Z. 6 v. u.—S. 287, Z. 19 = DLD XIX, S. 66, Z. 25—67, Z. 21.
S. 287, Z. 21—26 × DLD XIX, S. 76, Z. 20—23.
Z. 9 v. u.—S. 288, Z. 8 = DLD XIX, S. 77, Z. 12—19, 26—34.
S. 288, Z. 13 f. v. u. × DLD XVIII, S. 389, Z. 36 f.
S. 293, Z. 20—22 × Böcking XI, S. 251, Z. 15 (1798).
S. 295, Z. 3—5 × DLD XVIII, S. 392, Z. 21 f.
S. 300, Z. 7 × Morgenblatt 1809, S. 161 f.
S. 303, Z. 10—13 × Böcking II, S. 203, Z. 9—11; DLD XVIII, S. 392, Z. 18 f.
Z. 13—22 × DLD XVIII, S. 393, Z. 6 ff.
S. 305, Z. 22—S. 307, Z. 7 × DLD XVIII, S. 393, Z. 34—37.
S. 309, Z. 2—5 × DLD XIX, S. 125, Z. 18—21.
Z. 12—16 × Böcking VIII, S. 145 f. (1806).

Schließlich seien einige Stellen verzeichnet, die den Text der Vorlesungen sachlich ergänzen:

Amoretti I

S. 9: DLD XVIII, S. 325.
S. 31: Oeuvres II, S. 383.

Amoretti II

S. 61: Böcking IX, S. 274 (1806) über „Phädra"; Böcking X, S. 93 f. (1796) über „Esther".
S. 103*: Böcking X, S. 231 (1796).

Exkurs IV.

Wie unsere Darlegungen gezeigt haben, war die weltliterarische Wirksamkeit der französischen Ausgabe von Schlegels „Vorlesungen" mindestens so groß wie die des Originals. Deshalb, und nicht minder auch darum, weil die Version der Frau Necker ein bibliothekarisches Rarissimum ist (vgl. Anm. 255, oben S. 95), empfiehlt es sich, die wichtigsten Abweichungen des französischen vom deutschen Text hier zusammenzutragen, die Arbeit der Übersetzerin allgemein zu charakterisieren und ihre ausführliche „Préface" in extenso abzudrucken.

Manches ist schon vorweggenommen in den oben mitgeteilten und kommentierten Briefen der Übersetzerin. Im großen und ganzen wäre zu sagen, daß sie nirgends sklavisch an der Vorlage klebt, vielmehr oft nur Sinn und Inhalt der deutschen Sätze in freier Weise wiedergibt, bisweilen geradezu paraphrasiert, wobei manchmal Verkürzungen, weit häufiger Verbreiterungen zustandekommen; letztere werden meist in erläuternder Absicht angebracht, sie haben aber freilich auch zur Folge, daß sie die feste Knappheit des Originals übel aufweichen. Auslassungen (abgesehen von noch näher zu bezeichnenden solchen aus bewußter Tendenz) kommen verhältnismäßig selten vor, um so mehr Umstellung von Wörtern, Satzteilen, ganzen Sätzen*), ja Absätzen; so werden etwa im Kapitel über die tragédie classique die allgemeine Charakteristik von Corneille, Racine, Voltaire mit der Übersicht ihrer einzelnen Werke jeweils zusammengefügt, während Schlegel beides gesondert hat (Cours II, S. 176–237 entspricht Amoretti II, S. 45–48, 52–58, 48/9, 58–64, 49–51, 64–72). Die Freiheit – auch die Nachlässigkeit – der Übersetzung steigert sich im zweiten, dem „romantischen" Theater gewidmeten Teil des Werks; besonders die Abschnitte über Shakespeare und die Spanier sind mitunter sehr souverän behandelt; ob nicht die drohende Konkurrenz einer andern Übersetzung (s. o. S. 59 f.) an der etwas überhasteten Herstellung des III. Bandes Schuld trägt?

---

*) z. B. Amoretti I S. 100:
Indem er die Grundfesten der Religion erschüttert, spielt er auf der andern Seite den Moralisten: um recht populär zu sein, wendet er das, was nur von den geselligen Verhältnissen seiner Zeitgenossen gelten konnte, auf das Heldenleben an.

Cours I, p. 232:
On voit aussi qu'il veut faire sa cour à ses contemporains, en transportant dans les siècles héroïques, les usages populaires plus modernes, pour peu qu'ils puissent s'y prêter. Tout en ébranlant les fondemens de la religion, il joue sans cesse le moraliste.

Die eigentümliche Färbung des Schlegelschen Stils ist selten oder nie gewahrt. Die spezifisch romantische Schreibweise, die durch oxymorische Beiworte und entgrenzende Hyperbeln ein absichtsvolles Helldunkel erzeugt, wird in der klärenden, rationaleren Übertragung ihres wesentlichen Charakters verlustig. Fraglos war die französische Sprache damals zur Wiedergabe so raffinierter Koloratur noch ungeeignet; das war mit den Stilmitteln Voltaires oder auch Rousseaus nicht zu leisten; Chateaubriand war wohl schon am Werke, aber seine Sprachkunst noch völlig sein eigenstes Eigentum. Auch die weltmännische Ironie, die witzige Überlegenheit des deutschen Textes hat in der Übersetzung stark gelitten, muß oft recht steifer Ernsthaftigkeit Platz machen *); die französische Fassung nimmt sich pedantischer und schwerfälliger aus als das Original.

Im einzelnen hebe ich heraus:

I. Zusätze.

Wie schon oben (S. 63) bemerkt, ist der Eingang des Werks stark überarbeitet; erst von jenem Absatz an, von dem ab auch die 1. und 2. Auflage des Originals identischen Text haben (Amoretti I, S. 4 „Wir sehen eine Menge Menschen"; vgl. Amoretti II, S. 311 f.), setzt eigentliche Übersetzung ein (Cours I, p. 6 „Nous voyons une multitude d' hommes..."); vorher stehen u. a. folgende dem Original fremde Zeilen: „Est-ce donc dans l'Histoire qu'il faut chercher à connoître les arts? Sans doute elle a consigné les faits qui le concernent, ainsi que tous les autres faits remarquables; mais au milieu des événemens terribles qui remplissent ses annales, lorsqu 'elle déroule ses funestes tableaux, et fait passer et disparoître devant nous les destinées des hommes et des empires, comment s'attacher à la relation tranquille des plaisirs calmes et purs que les artistes célèbres ont procurés à leurs contemporains? Il faut séparer l'histoire des arts de celle des révolutions humaines, pour qu'elle puisse exciter l'attention. On doit y placer l'intérêt dans celui des idées, emprunter des lumières à la théorie, rallier les jouissances des arts aux plus nobles jouissances de l'ame, et montrer le sentiment d' admiration qui les a fait naître comme une des plus belles prérogatives de l'homme, et un de ses liens avec la Divinité.... Elle [= la critique] compare ensemble les productions des grands artistes, et sait y découvrir les beautés éternelles qui en font le prix; elle évalue leur mérite relatif... On sait en général que la Critique est l'art de juger les productions du génie humain. Comme jugement, elle exige déjà de l'impartialité; comme jugement appliqué aux arts, elle suppose de plus, ce vif sentiment du beau qui

*) Vgl. etwa Cours I, p. 267 f. mit Amoretti I, S. 115.

est leur source commune, et met seul en état de les apprécier. Cependant, par une imperfection du langage, qui tient peut-être à une fausse direction dans les idées, il est certain que le mot de Critique nous fait plutôt penser à la sagacité qui découvre les défauts, qu' à l'heureux don de sentir vivement les beautés. Il faut convenir que l'esprit de la Critique moderne a contribué à la faire envisager comme l'art de censurer. Elle reconnoît un mérite négatif et des fautes positives. Son blâme condamne sévèrement et son approbation ne fait qu' absoudre. Elle compte les chutes sans mesurer le vol du génie, et en paroissant plutôt adjuger le prix à l'exactitude, que distribuer les palmes de la gloire, elle inspire plus de crainte que d'ardeur." (Cours I, p. 4—6.)

Häufig ſind kleinere Zuſätze, meiſt ſolche, die das Ergebnis vorangegangner Erörterungen kurz zuſammenfaſſen. Z. B. Cours I, p. 30 endet der erſte Abſatz mit den (im Original fehlenden; vgl. Amoretti I, S. 13) Worten: „En un mot, elle [la poésie moderne] donne de l'ame aux sensations et un corps à la pensée." Cours I, p. 70, Z. 2/3 v. o.: „la contemplation de la vie dissipe les prestiges de la vie même" (fehlt Amoretti I, S. 30). — Cours I, p. 121: „La peinture ennoblie de l'homme et celle de sa lutte avec la Destinée, est donc ce qui constitue la Tragédie, dans le sens qu'y attachoient les anciens (Amoretti I, S. 52 ſteht bloß: „Dies iſt das Weſen des Tragiſchen im Sinne der Alten"). — Cours I, p. 178: „Il eût fallu détruire l'effet des autres tragédies et présenter les Danaïdes sous un aspect trop odieux; les Grecs, à cette époque de l'art, n'exigeoient pas dans chaque pièce isolée un grand développement d'action, mais ils vouloient que le poëte se montrât fidèle à l'esprit de l'ensemble formé par leur réunion" (fehlt Amoretti I, S. 76). — Cours I, p. 298: „C'est donc l'abandon, c'est l'essor imprévu de la pensée, et non de certaines formes du discours qui caractérisent l'enjouement" (Amoretti I, S. 129 fehlendes Reſumee über das Weſen des Scherzhaften); — Cours II, p. 129: „Plus une pièce sera donc en rapport avec l'idée d'intrigue et plus sa marche sera précipitée" (fehlt Amor. II, S. 24). II, p. 137 wird die im Original (Amor. II, S. 27) nur angedeutete Äußerung Voltaires wörtlich zitiert. *) — Cours II, p. 146 erläutert den unbefremdenden Eindruck der Göttererſcheinungen (Amor. II, S. 31 f.) durch die überflüſſige Bemerkung: „notre imagination s'est élevée au niveau du merveilleux, et il est devenu naturel pour nous." — Cours III,

*) Auffälligerweiſe iſt allerdings Cours I. p. 142 auch ein von Schlegel bloß erwähnter Ausſpruch Winckelmanns genau wiedergegeben und dazu in einer dem Original fehlenden Anmerkung (vgl. die Errata am Schluſſe von I: „Note du Trad.") die Fundſtelle notiert.

p. 95: „Pour faire sentir la liaison qui existe entre ces huit pièces et leur commune direction, je vais retracer en peu de mots les faits historiques sur lesquels elles se fondent" (fehlt Amor. II, S. 193, Z. 8).

II. Auslassungen:

Cours I, p. 34 fehlt der Satz: „Man könnte sich an Nachspielen tot lesen" (Amoretti I, S. 14); Cours I, p. 44 fehlt*): „ich zweifle nicht, daß sie [= die Chinesen] in der Feststellung willkürlicher Regeln und der seinen Beobachtung unbedeutender Konvenienzen die korrektesten Europäer weit hinter sich lassen" (Amoretti I, S. 19). – Cours I, p. 46: „Besonders pflegt viel darüber hin und her gestritten zu werden, wenn die Eigenliebe der Schriftsteller und Schauspieler mit ins Spiel kömmt; jeder schiebt die Schuld des Mißlingens auf den andern, und der, welcher die Sache des Dichters vertritt, beruft sich dann auf eine Vollkommenheit der Darstellung auf der Bühne, die er in Gedanken hat, und wozu die Mittel eben nicht vorhanden sind" (Amoretti I, S. 23). – Cours I, p. 77: „überall wo nicht die Misgunst der Natur die menschlichen Züge zu tief unter das reine Urbild hinabgedrückt, und durch Gewöhnung an die eigne Mißgestalt für das echte körperliche Schöne unempfänglich gemacht hat" (Amoretti I, S. 33). – Cours I, p. 109: „Die Alten müssen ... – die Erhöhung des Kothurns wieder behoben" (Amoretti I, S. 47). – Cours I, p. 177: ist gegenüber Amoretti I, S. 75 f. an drei Stellen gekürzt, ebenso die Anmerkung Cours I, p. 271 gegenüber Amoretti I, S. 117*). – Cours I, p. 370 fehlt: „Man verstehe dies [sc. daß die komischen Personen ausgemachte Egoisten sind] mit der gehörigen Einschränkung: nicht als ob das Lustspiel nicht auch die geselligen Neigungen schilderte, aber es stellt sie vor als aus dem natürlichen Streben nach unserm eignen Glück entsprungen" (Amor. I, S. 167). – Cours II, p. 35 ist das den „Pastor fido" auszeichnende Attribut: „originell und doch klassisch" (Amor. I, S. 195) als unübersetzbar fortgefallen; ebenso II, p. 43 über Metastasio: „er ist musikalisch, aber ganz und gar nicht pittoresk" (Amor. I, S. 198). – Cours II, p. 114*) fehlt die spöttische Bemerkung: „sonst möchte man ihn einladen, lieber zum nächsten Aufzug auf morgen wieder zu kommen, damit es ihm desto natürlicher scheine" (Amor. II, S. 17). – In der Anmerkung Cours II, p. 138 ist der schwierige Schlußsatz unterdrückt: „Diese Decoration versteht Taschenspielerkünste oder sie hat ein schlechtes Gedächtnis" (Amoretti II, S. 28, bzhw. 322). – Cours II, p. 177 bleibt ein Tadel gegen Corneille*) fort: „Er rührt fast nie, und kann nur selten erschüttern" (Amor. II, S. 46). – In der Anmerkung II, p. 183 entfällt*) die ironische Ausspottung Scu-

*) Diese Kürzungen haben den Zweck, Schlegels Seitenhiebe auf die Franzosen auszumerzen; vgl. die S. 60, 63 ff. herausgehobenen Stellen.

déris: „Allerliebst! Der Mann verstand sich aufs Romantische" (Amor. II, S. 53 *). – II, p. 188 fehlt die sowohl den Nationalstolz *) wie das Ohr der Übersetzerin verletzende Frage: „Wer kann sich wohl des Lachens enthalten, wenn Roma in der Rede Cäsars die keusche Liebe der Cleopatra um kleine Cäsarn anfleht?" (Amoretti II, S. 55). – II, p. 194 ist der die Corneille-Kritik abschließende Satz unterschlagen*): „Bei der ungünstigen Aufnahme, die er häufig zu berichten hat, weiß er immer als Ausflucht für seine Eigenliebe irgend einen Nebenumstand vom Zaun zu brechen, der an dem Unfalle Schuld gewesen sein soll" (Amor. II, S. 58). – II, p. 243 fehlen zwei längere (abträgliche) Auslassungen über Molière: „Er war ein Schauspieler, und zwar, wie es scheint, besonders im übertreibenden und possenhaften Komischen stark; so wenig von Vorurteilen persönlicher Würde eingenommen, da er sich allen Bedingungen unterzog, welche dies mit sich brachte, und immer bereit war, die auf der Bühne damals so häufigen Stockschläge auszuteilen oder zu empfangen. Ja sein mimischer Eifer ging so weit, daß er als der wirkliche Kranke in der Vorstellung des eingebildeten seinen Geist aufgab, und im eigentlichen Sinne ein Märtyrer fremden Gelächters wurde – – – Man sollte denken, bei der gefeierten Rückkehr von einem glorreichen Feldzuge hätte dies auf eine feinere Art geschehen können, als durch Darstellung der ekelhaften Zustände eines eingebildeten Kranken; allein Ludwig der Vierzehnte nahm es nicht so genau: er war mit den Bemühungen seines von ihm beschützten Lustigmachers sehr wohl zufrieden und tanzte sogar zuweilen in dessen Balletten in höchsteigner Person mit" (Amoretti II, S. 75); eine dritte II, p. 246: „Man hat eine Äußerung von Moliere, nach welcher er über das Plagiat eben nicht gewissenhaft gesinnt war. Bei den Verhältnissen ohne Würde, worin er lebte, und worin alles so sehr auf einen blendenden Schein berechnet war, daß ihm nicht einmal sein Name von Rechtswegen gehörte, darf uns dies umso weniger Wunder nehmen" (Amoretti II, S. 77); eine vierte II, p. 259: „In der Tat hat Moliere hier einmal, nicht den welschen Masken, das ist oft geschehen, sondern den Pagliassen der Seiltänzer und Luftspringer ihre Streiche abgeborgt" (Amor. II, S. 82). Ferner sind im Molière-Abschnitt fortgeblieben: II, p. 265: „Es läßt sich darin eine Ader von einer gewissen Kammerdiener-Moral spüren, die auch über manche andre Punkte bei ihm zum Vorschein kommt. Man kann sie leicht aus seiner Erziehung und Lage begreifen, aber sie gab ihm schwerlich Beruf dazu, der Lehrer der menschlichen Gesellschaft zu sein" (Amor. II, S. 85); II, p. 267: „Wie kommt er [sc. Alceste] dazu, in eine Coquette verliebt zu sein, die durchaus nichts Liebenswürdiges hat, und bloß durch ihre böse Zunge unterhält? Man kann ohne Übertreibung sagen, daß an dieser Celimene kein gutes Haar ist. Bei einem Charakter wie der des Alceste ist die Liebe kein flüchtiger Sinnenreiz, sondern ein ernstes Gefühl, aus dem Bedürfnis wahrer Vereinigung der Gemüter entsprungen. Sein

Unwille gegen schmeichlerische Falschheit und hämische Verleumdung, woran es Celimene niemals fehlen läßt, braust so unaufhaltsam auf, daß der erste Augenblick des Umgangs Alcesten für immer hätte von ihr entfernen müssen" (Amor. II, S. 86). II, p. 269 fehlt die lange Anmerkung über das Fortleben Molières auf der französischen Bühne (Amor. II, S. 87*). — Cours II, p. 315 vermißt man die allerdings unübersetzbare Stelle: „Das heißt in der Tat ‚den Herodes überheroden'" (Amor. II, S. 107).

Besonders zahlreiche Auslassungen, meist kleiner Sätze sentenziöser Art, finden sich in der XV., dem englischen Theater gewidmeten Vorlesung (= XIII. Vorl. des Originals): Cours III, p. 151, 160, 161, 162, 163 („Dies Urteil beweist nur, daß Pope, der doch für einen vollendeten Kenner der Poesie gilt, selbst von den ersten Elementen der dramatischen Kunst keinen Begriff hatte" = Amoretti II, S. 232), 168, 172, 190, 210; wenige im Abschnitt über das spanische Theater: Cours III, p. 238, 241. In der letzten Vorlesung sind folgende Stellen ausgefallen: Cours III, p. 290: „Die Form [sc. des Nathan] ist freier und umfassender als in den übrigen Stücken Lessings, sie ist beinahe die eines Shakespeareschen Schauspiels" (Amoretti II, S. 292); p. 320: die ganze lange Erörterung über deutsche Schauspielkunst (Amoretti II, S. 305, Z. 21 bis 307, Z. 19), die in der 1. Auflage des Originals in Fußnote untergebracht war.

III. Erläuternde Änderungen:

Amoretti I, S. 6:

Wenn man die neueren Maler bloß nach ihrer Entfernung von den Alten oder ihrer Annäherung an sie beurteilt, so muß man ungerecht gegen sie sein.

Cours I, p. 13:

il seroit injuste de n'estimer les peintres modernes que d'après leur plus ou moins de ressemblance avec l'idéal de la Sculpture grecque.

I, S. 12:

Die Seele gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung ruhend

I, p. 28:

semblable aux Hébreux captifs qui, couchés sous les saules de Babylone, faisoient retentir de leurs chants plaintifs les rives étrangères, notre ame

I, S. 134:

als wenige Personen sich wider die Verfassung der Oberherrschaft in Athen bemächtigt hatten ...

I, p. 310:

Lorsqu' après la prise d'Athènes, l'ancienne constitution de cette république fut renversée, et que trente tyrans, établis par

Lacédémone, y exercèrent le pouvoir souverain....

I, S. 140:

seinen Zorn allzu archilochisch zu äußern

I, p. 323:

énoncer son but avec trop de clarté et d'amertume.

I, S. 193:

In einer Geschichte der dramatischen Kunst hätte ich die Tragödien des Seneca also ganz übergehen dürfen.

II, p. 29:

J'aurois pu passer entièrement sous silence les tragédies de Sénèque dans cette histoire de l'art dramatique, où je ne dois m'attacher à faire connoître que les productions originales, ou du moins très-distinguées.

IV. Verwässerungen, Amplifikationen, Paraphrasen:

Amoretti I, S. 5:

Auf die Wurzel unseres Daseins muß alles zurückgeführt werden.

Cours I, p. 8:

tout doit être ramené aux plus intimes sentimens de notre ame.

I, S. 7:

Was hilft alles Ankünsteln des Fremden?

I, p. 14:

A quoi sert l'adresse laborieuse qui remanie sans cesse une matière étrangère?

I, S. 7:

das ganze Spiel lebendiger Bewegung beruht auf Einstimmung und Gegensatz.

I, p. 16:

les mouvemens des êtres animés s'expliquent par le jeu des organes, tour à tour excités et détendus; partout on ne voit que dissonances et consonances, contraste et accord;

I, S. 11:

Zu der ritterlichen Tugend gesellte sich ein neuer und sittsamerer Geist der Liebe, als einer begeisterten Huldigung für echte Weiblichkeit, die nun erst als der Gipfel der Menschheit verehrt wurde, und unter dem Bilde jungfräulicher Mütterlichkeit von der Religion selbst

I, p. 25:

Sous la sauve-garde de la vertu chevaleresque, l'amour prit un caractère plus pur et plus sacré; il devint un hommage exalté envers les êtres qui, dans la nature humaine, paroissent devoir se rapprocher le plus de la nature des anges; la Religion

aufgeſtellt, alle Herzen das Geheimnis reiner Liebe ahnden ließ.

elle-même sembloit consacrer ce culte en présentant, sous une forme divine à la vénération des mortels, ce qu'il y a sur la terre de plus pur et de plus touchant, l'innocence d'une vierge et l'amour d'une mère.

I, S. 11:

das Gefühl der ſittlichen Selbſtändigkeit

I, p. 26:

le sentiment énergique de la liberté intérieure, la noble indépendance d'ame.

I, S. 22:

Zum poetiſchen Gehalte iſt erfoderlich, daß es [= das Kunſtwerk] Ideen, d. h. notwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdiſche Daſein hinausgehen, in ſich abſpiegle und bildlich zur Anſchauung bringe.

I, 52 f.:

Ce qui est surtout nécessaire pour qu'un ouvrage sont poétique dans son essence, c'est qu'il soit produit d'un seul jet, que l'esprit en détermine la forme et que la forme y soit l'expression de l'esprit; il faut encore, qu'il réfléchisse, comme une glace fidèle, les idées éternellement vraies, c'est-à-dire, les pensées et les sentimens qui s'élèvent au-dessus de l'existence terrestre, et qu'il les revête d'images sensibles.

Amoretti I, S. 26:

anſtößig und bedenklich

Cours I, p. 60:

contraire aux convenances et sujette à quelques inconvéniens.

Amoretti I, S. 30 f.:

dies iſt die tragiſche Stimmung; und wenn die Betrachtung des Möglichen als lebendige Wirklichkeit aus dem Geiſte heraustritt, wenn jene Stimmung die auffallendſten Beiſpiele von gewaltſamen Umwälzungen menſchlicher Schickſale, vom Unterliegen des Willens

Cours I, p. 71 f.:

Telle est cette disposition, composée d'une sombre tristesse et d'un enthousiasme élevé, qu'on peut appeler la disposition tragique. Et lorsque, sortant de la vague contemplation du possible, l'ame, ainsi modifiée, rentre tout à

dabei oder bewieſener Seelenſtärke, in der Darſtellung durchdringt und beſeelt: dann entſteht tragiſche Poeſie.

coup dans le domaine de la réalité et de la vie; lorsqu'elle s'empare des grands faits de l'histoire, des exemples les plus frappans des vicissitudes humaines, et qu'elle évoque de leur tombeau, les héros, qui, par leur constance, ont triomphé de la fortune, ou ceux qui ont glorieusement succombé sous ses coups, alors on voit apparoître la Tragédie elle-même.

I, S. 31:

die geſamte geſellige Verfaſſung, der Staat, die Natur und die Götterwelt wurde mit ſcherzender Willkür phantaſtiſch geſchildert.

I, p. 73 f.:

toute la constitution sociale, le peuple, le gouvernement, la race des hommes et celle des Dieux y prenoient, sous le brillant pinceau de l'imagination, les couleurs les plus gaies et les plus originales.

I, S. 46:

in willkürlicher Bravur und dem Prunk beſondrer Meiſterſchaft.

I, p. 108:

dans l'étalage de ses talens particuliers.

I, S. 51:

die Darſtellung in ihr ſei idealiſch.

I, p. 117:

que le genre de la composition, ou plutôt de la manière de présenter le sujet, en étoit idéal.

Amoretti I, S. 52:

Da das Gefühl innerer Selbſtbeſtimmung den Menſchen über die unumſchränkte Herrſchaft des Triebes, des angebornen Inſtinkts erhebt, ihn mit einem Worte von der Vormundſchaft der Natur losſpricht, ſo kann auch die Notwendigkeit, welche er neben ihr anerkennen ſoll, keine bloße Natur-Notwendigkeit ſein, ſondern ſie muß

Cours I, p. 119 f.:

La libre volonté de l'ame, attesteé par un sentiment invincible, est la gloire de l'homme et sa seule propriété. Plus les anciens lui attribuoient d'énergie, plus la puissance terrible contre laquelle elle vient si souvent se briser, prenoit à leurs yeux de grandeur. Tant que l'événement étoit indécis,

jenſeits der ſinnlichen Welt im Abgrunde des Unendlichen liegen; folglich ſtellt ſie ſich als die unergründliche Macht des Schickſals dar.

tant que l'homme luttoit encore, il croyoit n'être aux prises qu'avec la force extérieure et matérielle; force accidentelle, variable, sur laquelle son courage a remporté bien des victoires, et ce n'étoit qu'après avoir succombé qu'il reconnoissoit dans son ennemi l'irrésistible Destinée. Ce n'est point, en effet, le présent dont l'homme croit toujours disposer, ce sont les événemens écoulés, cette chaîne, indestructible que la volonté humaine a si peu formée, c'est le passé irrévocable, transporté par l'imagination dans l'avenir, qui a donné l'idée du Destin.

I, S. 52:

fröhlich und aufheiternd endigen:

I, p. 121:

finissent d'une manière heureuse.

I, S. 55:

die dramatiſche Poeſie behandelte ſowohl das Koſtum als die Mythologie überhaupt mit ſelbſtändiger und ſelbſtbewußter Freiheit.

I, p. 127:

la poésie dramatique, se fiant à la puissance de ses moyens, traitoit alors les usages plus anciens ainsi que la Mythologie, avec le sentiment de sa propre liberté.

I, S. 55:

Beſſer ſchildert Horaz das Amt des Chores, indem er ihm eine allgemeine Stimme ſittlicher Teilnahme, Belehrung und Warnung zuſchreibt.

I, p. 128:

Horace nous dépeint bien mieux le Choeur, lorsqu'il en fait la voix universelle, qui proclame les saintes lois de la moralité, qui exprime la sympathie pour les gens de bien, qui les instruit et les conseille, qui doit vanter la justice, la modération, la frugalité, et chercher à ramener parmi les hommes toutes les vertus de l'âge d'or.

Amoretti I, S. 59:

der lange fortgesetzte Wechsel von Frevel, Rache und Flucht im Atreischen Hause.

Cours I, p. 137:

la funeste histoire des Atrides.

I, S. 62:

Stolz und Unwillen verschmilzt in die innigste Mutterliebe. Der Schmerz entstellt den überirdischen Adel der Züge um so weniger, da er durch die plötzliche Anhäufung der Schläge, der bedeutenden Fabel gemäß, in Erstarrung überzugehen scheint. Aber vor dieser zwiefach zu Stein gewordnen und doch so unendlich beseelten Gestalt, vor diesem Grenzsteine aller menschlichen Leiden, zerfließt der Beschauer in Tränen.

Cours I, p. 144:

Quelle fierté courroucée, et pourtant quel amour maternel dans ses traits admirables! On croit voir commencer sa terrible métamorphose, et, d'après le sens profond de la Fable, les coups redoublés du Ciel semblent déjà la changer en pierre. Quel artiste que celui qui non-seulement a fait passer dans le marbre la vie et le sentiment le plus exalté, mais qui a su y faire admirer les approches de l'endurcissement et de la mort! Quel chef-d'oeuvre que celui qui nous offre dans un prodige de difficulté vaincue, un prodige de beauté, de céleste noblesse et de touchante sensibilité!

I, S. 73 f.:

Wenn endlich den besänftigten Furien ein Heiligtum im atheniſchen Gebiet eingeräumt wird, ſo heißt dies: die Vernunft ſoll ihre ſittlichen Grundſätze nicht überall gegen den unwillkürlichen Trieb geltend machen wollen, es gibt im menſchlichen Gemüt eine nicht zu überſchreitende Grenze, welche zu berühren jeder ehrfurchtsvoll vermeiden muß, der innern Frieden bewahren will.

I, p. 172 f.:

ce sont cependant ces mêmes Furies qui prennent sous leur sauve-garde les liens sacrés de la nature, ce sont elles qui poursuivent celui qui a osé braver la voix du sang; il y a donc en nous des sentimens, tels que ceux de fils et de père, que les motifs raisonnés les plus clairs en apparence doivent ménager avec respect, et des points auxquels on ne peut toucher sans exciter les Furies; c'est peut-être ce que veut dire l'asîle qu'on finit par ac-

corder à ces Divinites. Le territoire d'Athènes est le séjour des lumières et de la raison, il représente la partie éclairée de notre ame; le sanctuaire des Euménides est cette partie sombre et mystérieuse de nous-mêmes, qu'on peut appeler si l'on veut ou superstitieuse ou sacrée, mais que le raisonnement ne doit jamais chercher à envahir.

Amoretti I, S. 80:

Abgeriſſen, unmäßig, hart iſt er oft.

Cours I, p. 187:

Inégal, morcelé, rude quelquefois, les couleurs n'en sont pas fondues, et l'ensemble manque de continuité.

ebd.:

bewußtlos wirkender Genius

I, p. 188:

ces premiers génies créateurs et inconnus à eux-mêmes

I, S. 92:

das angeborne Bedürfnis der Geſelligkeit

I, p. 214:

le besoin invincible d'exhaler ses plaintes

I, S. 95:

Man kann die Vollkommenheit in der Kunſt und Poeſie mit dem Gipfel eines ſteilen Berges vergleichen, wo ſich eine hinaufgewälzte Laſt nicht lange erhalten kann, ſondern ſogleich an der andern Seite unaufhaltſam wieder hinunter rollt. Dies geht nach den Geſetzen der Schwere ſchnell und mit Leichtigkeit vor ſich, es ſieht ſich bequem mit an, denn die Maſſe folgt ihrem natürlichen Hange; während das mühſame Hinanſtreben ein gewiſſermaßen peinlicher Anblick iſt.

I, p. 221:

Les efforts qui tendent à faire arriver les Arts à leur plus haut degré de perfection ont toujours quelque chose de pénible; tout se dirige vers l'organisation intérieure, rien n'est donné au poli des surfaces, à l'harmonie des couleurs, il n'y a encore dans l'exécution ni grâce, ni facilité. Le moment où de grands succès se préparent, est pourtant celui que le philosophe observe avec le plus d'intérêt, et où les Arts, qui recèlent encore tous leurs développemens futurs, ont pour lui la plus grande valeur.

I, S. 96:

Wiewohl die Neueren nicht ſelten den Euripides ſeinen beiden Vorgängern vorgezogen, ihn mehr als dieſe geleſen, bewundert und nachgeahmt haben...

I, p. 223:

Si les modernes ont le plus souvent préféré Euripide à ses deux prédécesseurs...

I, S. 104:

die Unſittlichkeit und verführeriſche Weichlichkeit

I, p. 241:

sa morale relâchée.

I, S. 107:

neben der Leiche Aegiſts

I, p. 246:

auprès du corps de l'indigne Egysthe

I, S. 116:

ſchmerzlich entzückend

I, p. 269:

d'une beauté ravissante

Amoretti I, S. 118:

Die Klage der Andromache um ihren noch lebenden Sohn iſt weit zerreißender als die der Hecuba um den toten.

Cours I, p. 274:

Les plaintes d'Andromaque sur son fils encore vivant, sont bien plus déchirantes que celles d'Hécube sur son fils mort, ce qui prouve à quel point l'expression de la crainte émeut davantage que celle d'une douleur sous espérance.

I, S. 126:

Die ſchöpferiſche Kraft ging den Griechen hierin ſo gänzlich aus, daß ſie ſich damit begnügen mußten, die alten Meiſterwerke zu wiederholen.

I, p. 292:

La force créatrice des Grecs étoit alors tellement épuisé qu'ils devoient surtout s'interdire le genre, auquel on réussit le moins quand on n'a que de l'esprit.

I, S. 128:

Die komiſche Parodie wurde auf friſcher Tat gemacht.

I, p. 296:

L'imitation grotesque de la tragédie renouvelle, à l'instant même, l'objet qu'elle offre à la risée afin de le prendre sur le fait.

I, S. 131 f.:

Der komiſche Dichter verſetzt wie der tragiſche ſeine Perſonen in ein

I, p. 303:

Le poëte comique, ainsi que le poëte tragique, transporte ses

idealiſches Element; aber nicht in eine Welt, wo die Notwendigkeit, ſondern wo die Willkür des erfinderiſchen Witzes unbedingt herrſcht, und die Geſetze der Wirklichkeit aufgehoben ſind.

personnages dans une région idéale, mais il ne les place point dans un monde gouverné par la fatalité. Il ne soumet pas ses fictions aux lois de la destinée, ni même à celles de la nature; c'est l'imagination, c'est la volonté qui disposent de tout.

I, S. 134:

Sollten wir den Zweck der tragiſchen und komiſchen Gattung in wenige Worte zuſammenfaſſen, ſo würden wir ſagen: wie die Tragödie durch ſchmerzliche Empfindungen zu der würdigſten Anſicht der Menſchheit erhebt, als „die Nachahmung des ſchönſten und vortrefflichſten Lebens" nach Platos Ausdruck, ſo ruft die Komödie aus einer durchaus ſpottenden und erniedrigenden Betrachtungsart aller Dinge die mutwilligſte Fröhlichkeit hervor.

I, p. 308 f.:

Si nous voulions saisir en peu de mots le but du genre comique et celui du genre tragique, nous dirions que la tragédie, en nous faisant envisager ce qu'il y a de plus imposant dans l'homme et de plus terrible dans la destinée, nous remplit de ces émotions profondes qu'inspirent les objets sublimes, tandis que la comédie, en nous montrant les hommes comme ridicules et le sort comme capricieux, nous invite à cette gaîté vive et légère qui se joue au-dessus de tout.

I, S. 157:

ſcherzhafte Willkür

I, p. 347:

la baguette magique du poëte

I, S. 160:

Die Tragödie ſpielt in einer idealiſchen, die alte Komödie in einer phantaſtiſchen Welt.

I, p. 353:

La tragédie s'adresse à l'ame, l'ancienne comédie parloit à l'imagination.

I, S. 167:

Er ſtellt die Menſchen bloß als phyſiſche Weſen einander gegenüber, um ihre Kräfte, verſteht ſich die geiſtigen mit eingerechnet, ja dieſe ganz beſonders, an einander zu meſſen.

I, p. 369:

Il oppose les hommes les uns aux autres comme s'ils étoient des choses, il leur fait mesurer leurs forces réciproques, et montre que la victoire reste au plus habile

I, S. 182:

Der Gräzismus ging bis zur rohen Sprachvermiſchung

II, p. 3:

Le langage qu'on vouloit imiter commença par s'introduire de force dans l'ancien idiome, et il n'en résulta d'abord qu'un mélange grossier.

I, S. 183:

die Ergießungen der ſcherzhaften Laune

II, p. 6:

les scènes burlesques détacheés

I, S. 190:

das Mauſoleum ihrer eigenen Würde und Freiheit

II, p. 24:

le tombeau de leur vertu et de leur gloire

I, S. 201:

ich möchte ihn [= Alfieri] einen umgekehrten Metaſtaſio nennen.

II, p. 50:

l'on peut observer entre ces deux poëtes, le genre de contraste symétrique qu'offrent les caricatures opposées.

II, S. 16:

unſer Geiſt hat ſeine eigne ideale Zeit, welche nichts anders iſt, als das Bewußtſein der fortſchreitenden Entwickelung unſers Daſeins.

II, p. 112:

notre ame a un tems idéal qui n'appartient qu'à elle.

II, S. 31:

in eine ganz proſaiſche und hiſtoriſch begreifliche Welt

II, p. 146:

dans le domaine prosaïque de l'histoire, et dans un monde dont le raisonnement et l'expérience nous ont fait connoître les lois

II, S. 33:

mit Einem Wort, das franzöſiſche Trauerſpiel hätte national und wahrhaft romantiſch werden können.

II, p. 150 f.:

En un mot, la tragédie françoise auroit pris un caractère national; les poëtes auroient ajouté au charme touchant et varié du genre romantique, celui de l'éxécution brillante qui leur est propre, et l'Art dramatique auroit veritablement déployé en France toute la magie de ses moyens.

II, S. 47:

Zur Darſtellung des Ehrgeizes und der Herrſchſucht, einer Leidenſchaft, welche alle übrigen menſchlichen Gefühle erſtickt, und in einem zur kalten Wüſtenei gewordnen Gemüt erſt recht ihren Thron aufſchlägt, war Corneille ganz vorzüglich berufen.

II, p. 180:

C'est surtout à peindre l'ambition, qui établit son trône dans une ame dépouillée de tous les sentimens tendres, que Corneille paroît avoir été éminemment destiné.

II, S. 58:

eines Henkers, der die Folter mit höflichen Redensarten anlegt.

II, p. 199:

un brigand bien élevé qui présente le poignard avec politesse.

II, S. 69:

ſymboliſche Behandlung

II, p. 229:

un sens plus profond

II, S. 100:

weil ſie, wie man zu ſagen pflegt, das Kind zugleich mit dem Bade ausſchütteten.

II, p. 299:

ils rappellent l'Ours de la fable, qui tue son ami en voulant le débarasser d'une Mouche importune.

II, S. 114:

Die romantiſche [Poeſie] iſt der Ausdruck des geheimen Zuges zu dem immerfort nach neuen und wundervollen Geburten ringenden Chaos, welches unter der geordneten Schöpfung, ja in ihrem Schoße ſich verbirgt: der beſeelende Geiſt der urſprünglichen Liebe ſchwebt hier von neuem über den Waſſern.

II, S. 329:

La poésie romantique est l'expression d'une force mystérieuse, tendant toujours vers une création nouvelle, et faisant sortir comme un monde merveilleux du sein du chaos.

II, S. 129:

Dieſe Gefühle unſrer Altvordern waren Kennzeichen friſcher Lebensfülle, ſie waren das Mark des Handelns in der Wirklichkeit wie in der Dichtung.

II, p. 364:

Ces sentimens étoient le nerf de l'action dans la réalité comme dans la fiction.

II, S. 175:

Keine Beredſamkeit iſt vermögend, die niederwerfende Gewalt der Ka-

III, p. 59:

Quelles expressions pourroient donner l'idée de ce combat

taſtrophe im Othello zu ſchildern, dies Gedränge von Gefühlen, die in einem Augenblick die Abgründe der Ewigkeit ausmeſſen.

II, S. 231:

Shakeſpeare ſcheint eben die Biegſamkeit des Geiſtes, und eben die Beſcheidenheit gehabt zu haben wie Raphael, der auch, ohne doch jemals ein Nachahmer, und ſeinem hohen und ſtillen Genius ungetreu zu werden, alle Fortſchritte ſeiner Mitwerber zu ſeinem Vorteile verwandte.

II, S. 233:

beſonders iſt die Kataſtrophe, die an Entſetzlichkeit alles erſinnliche überbieten ſoll, auf läppiſche Art herbeigeführt, und macht bloß eine lächerliche Wirkung.

II, S. 277:

Gewöhnt immer zugleich für ſeine Freiheit und für ſeine Religion zu fechten, ſchloß ſich der Spanier mit feuriger Inbrunſt an dieſe an, als ein mit edlem Blut teuer erkauftes Erwerbnis. Jede gottesdienſtliche Tröſtung war ein Lohn vergoßnen Heldenſchweißes, jede Kirche konnte er als eine Trophäe ſeiner Ahnen betrachten. — — —
und nun ſpotte man des biederherzigen Volkes, das den geliebten Degen, das Werkzeug ſeines hohen Berufs, auch hinter dem Pfluge abzulegen ſich nicht entſchließen konnte.

II, S. 282:

Nur für ſie [= die Religion] erregt er die erſchütterndſten bis in

tumultueux entre des sentimens d'une telle violence, que trop pressés dans le coeur de l'homme ils se font jour dans l'éternité!

III, p. 162 f.:

Car Shakespear, ainsi que Raphael, sans avoir jamais été infidèle à son génie original, a su profiter des progrès de ses rivaux.

III, p. 165:

La catastrophe qui devroit être terrible n'est que ridicule.

III, p. 257 f.:

Un peuple accoutumé a combattre pour sa liberté, dut s'attacher avec ardeur à la religion qu'il venoit de conquérir. Chacune des consolations du culte étoit pour ces guerriers la récompense du sang qu'ils avoient versé, chaque église étoit un trophée, et les arrières-neveux de ces héros y rendent encore hommage au souvenir de leurs ancêtres ainsi qu'à la Divinité. — — — . . . l'ancien Castillan, tel il labouroit son champ sans perdre de vue son épée.

III, p. 268 f.:

Ce n'est que pour elle qu'il pénètre jusqu'au fond de nos

die innerſte Seele dringenden Rührungen. Bei bloß weltlichen Begebenheiten ſcheint er dies vielmehr nicht gewollt zu haben. Sie ſind ihm, wie trübe ſie auch an ſich ſein mögen, ſchon durch die religiöſe Anſicht bis zur Klarheit aufgehellt.

coeurs, et l'on croiroit qu'il a tenu en réserve pour cet objet unique, nos plus fortes et nos plus intimes émotions.*)

V. Gefliſſentlich wird jede ſexuelle Anſpielung oder Metapher ins Dezente abgemildert:

Amoretti I, S. 101:

Man hat uns ein beißendes Wort und ein Epigramm des Sophokles aufbewahrt, welches den angeblichen Weiberhaß des Euripides dahin deutet, als habe er ihre Verführbarkeit durch ſeine eignen unerlaubten Neigungen kennen zu lernen Gelegenheit gehabt.

Cours I, p. 235:

On a supposé que ses relations domestiques et l'ensemble de ses moeurs avoient influé sur l'opinion qu'il s'étoit formée des femmes.

I, S. 137:

Sehr treffend hat ihn Plato auch in ſeinem Gaſtmahl charakteriſiert, wo er ihn eine Rede über die Liebe halten läßt, die Ariſtophanes freilich weit entfernt von aller hohen Begeiſterung ganz ſinnlich erklärt, aber durch eine eben ſo kecke als geiſtreiche Erfindung.

I, p. 315 f.:

Platon a encore caractérisé Aristophane d'une manière très-frappante, en lui faisant tenir dans son banquet un discours qui ne se distingue pas assurément point par l'élévation des sentimens, mais par une invention aussi hardie qu'ingénieuse.

I, S. 204:

in den ſpaßhaften lüſternen Erzählungen des Boccaz

II, p. 57:

les contes de Boccace

II, S. 59:

Wer kann zweifeln, daß Berenice dem Titus längſt alle Beweiſe ihrer

II, p. 201:

Bérénice, vivant depuis cinq années dans le palais de Titus,

*) Sismondi, De la littérature du midi de l'Europe IV, p. 117, gibt die Stelle ſo wieder: „c'est seulement pour elle qu'il met en mouvement les touches qui pénètrent et qui ébranlent l'âme le plus profondément. Il semble même n'avoir point voulu le faire dans des circonstances purement mondaines, sa piété le fait pénétrer avec clarté dans les rapports les plus confus."

Zärtlichkeit zugeſtanden hat, wiewohl es ſorgfältig verſchleiert wird? Sie gleicht einer Magdalena von Guido, die ſchmachtend ihr Entſagen bereut.	n'a rien perdu de sa noble décence; on la voit toujours Reine et toujours pure.
II, S. 94 f.:	II, p. 286:
ja zuweilen, was noch ſchlimmer, wie das Schielen durch einen Fächer, den man ſich aus gezierter Sittſamkeit vorhält.	enfin, il faut connoître Marivaux, pour comprendre ce que c'est que de la naïveté sans naturel et sans innocence.

VI. In ihren Briefen an Schlegel geſteht die Überſetzerin offen ihre Abſicht ein, „à repandre une teinte plus douce" (ſ. o. S. 64) über die dem franzöſiſchen Theater gewidmeten Abſchnitte; wie ſehr ſich „la patte de velour" hier überall vorfindet, zeigen, neben charakteriſtiſchen (oben S. 116 ff. herausgehobenen) Auslaſſungen, noch folgende Variationen:

Amoretti I, S. 127:	Cours I, p. 294:
mit dem erbarmungswürdigen Übermute der Unwiſſenheit urteilt Voltaire ...	Voltaire juge avec une inconcevable légèreté . . .
I, S. 198:	II, p. 44:
Seine Helden ſind galant wie die des Corneille, ſeine Heldinnen zärtlich wie die des Racine	les héros de Métastase sont galans, il est vrai; les héroïnes poussent la délicatesse jusqu' à la mignardise.
I, S. 199:	II, p. 46:
[Metaſtaſio war] ein Hofdichter, nicht bloß vermöge ſeines Amtes, ſondern durch die Manier, worin er dichtete, gerade wie die Trauerſpieldichter aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten.	Son emploi, qu'il exerçoit du fond de l'ame, lui fit adopter un genre de composition dont on peut retrouver quelques traces chez tous les auteurs dramatiques qui se sont placés dans les mêmes circonstances.
I, S. 202:	II, p. 53:
dagegen halten ſeine Stücke mit den beſſern franzöſiſchen an gefälliger und glänzender Beredſamkeit	il faut convenir que les ouvrages d'Alfiéri n'ont point cet éclat et cet agrément de style,

keine Vergleichung aus; auch ſind ſie weit kunſtloſer in der Verknüpfung, den Abſtufungen, Vorbereitungen und Übergängen.

ces nuances délicates, ces préparations habiles, cette ordonnance savante et cet intérêt gradué qui distinguent les meilleures pièces de la Scène Françoise.

II, S. 32:

Dennoch läßt er zugleich in einer Rede der Phädra die fabelhafte Überlieferung als eine frühere Tat des Helden ſtehen. Wie viele Frauen wollte denn Theſeus für den Pirithous entführen?

II, p. 147:

Cependant Phèdre parle à Hippolyte de la descente de son époux aux Enfers, comme d'un événement déjà ancien, et elle confirme ainsi la tradition fabuleuse que toute la pièce tend à rejeter.

Amoretti II, S. 43:

An Mitteln und Talenten hat es den vorzüglichſten unter ihnen [ſc. den franzöſiſchen Tragikern] gewiß nicht gefehlt. Bei Beurteilung des Einzelnen kann man ihnen nichts erlaſſen; im Allgemeinen ſollte man ſie mehr beklagen als tadeln.

Cours II, p. 172:

On ne peut refuser à quelques-uns d'entr'eux les plus rares talens et l'habileté la plus consommée.

II, S. 45:

ſeine [ſc. Voltaires] eben ſo große Unwiſſenheit als empörende gefliſſene Verdrehung

II, p. 175:

il n'a pas en cela fait preuve de connoissances ni même de bonne foi.

II, S. 45:

Der franzöſiſchen [Sprache] iſt die nüchternſte Gebundenheit eigen.

II, p. 175:

La langue françoise est l'interprète fidèle du raisonnement; elle est claire et méthodique.

II, S. 55 f:

Viriata geht, nebſt andern artigen Redensarten, rund mit der Sprache heraus, ſie wiſſe weder was lieben noch was haſſen ſei; Ariſtia, die verſtoßene Gattin des Pompejus, ſagt zu dieſem: Nimm mich wieder, ſonſt heirate ich einen andern: Pom-

II, p. 189:

Viriate, après quelques complimens polis, avoue avec franchise qu'elle ne sait ce que c'est que d'aimer ou de haïr, et tout ce qui suit est également dénué de sentiment.

pejus bittet sie, sich nur bis zu Sylla's Tode zu gedulden, den er nicht beleidigen dürfe; von dem niedrigen Bösewicht Perpenna nichts zu erwähnen.

II, S. 56 f.:

Das Mittel wodurch im Polyeukt die Katastrophe bewirkt wird ... ist über allen Ausdruck verwerflich.

II, p. 191:

La catastrophe ... gâte la beauté du tableau.

II, S. 49:

Ich will damit nicht sagen, daß er sich nie zu ernsteren und höheren Darstellungen erhoben hätte, wie im Britannicus und Mithridat ...

II, p. 196:

Je ne prétends cependant pas, qu'inspiré par des sujets d'une autre nature, il n'ait jamais fait entendre des accens plus graves et plus sévères, et qu'il ne se soit point élevé à de plus hautes conceptions; Acomat, Mithridate, sont des caractères profonds et vigoureux.

II, S. 60:

Die Bestürzung beider Söhne, da sie erfahren, daß der tot geglaubte Vater noch lebt und eben ankommt, ist in der Tat ungemein komisch. Der eine ruft: Qu'avons-nous fait! So erschrecken Schulknaben, die sich eines Unfugs bewußt sind, wenn der Lehrer unvermutet hereintritt.

II, p. 202 f.:

L'embarras des deux fils, au moment où ils apprennent la prochaine arriveé de leur père qu'ils croyoient mort, est véritablement une situation comique.

II, S. 61:

Mag Racine noch so viel vom Euripides und Seneca entlehnt, noch so viel an jenem verdorben und an diesem nicht gebessert haben ...

II, p. 204:

Quoiqu'il en soit du mérite relatif d'Euripide, de Sénèque et de Racine ...

II, S. 63:

Übrigens sind die wüsten Felsen von Naxos hier ganz zu modernen

II, p. 209:

D'ailleurs les rochers sauvages de l'île de Naxos ont pris la

Geſellſchaftszimmern abgeglättet, und die Prinzen, womit ſie bevölkert ſind, ſuchen die unglückliche Prinzeſſin, die allein etwas Natur in ſich hat, auf feine Art bei Seite oder einander zuzuſchieben.

forme d'un sallon de compagnie, et de tout ce qu'on voit, la malheureuse Ariane est le seul objet qui ait quelque chose de naturel.

II, S. 64*:

Er [ſc. Voltaire] erzählt..., wie er in ſeiner früheſten Jugend in einem fürſtlichen Hauſe Zutritt gehabt, wo man ſich mit Leſung des Sophokles, aus dem Stegreife überſetzend, beſchäftigte, und wo es Männer gab, welche die Überlegenheit des griechiſchen Theaters über das franzöſiſche anerkannten. Solche Kenner dürfte man jetzt in Frankreich, bei der allgemeinen Hintanſetzung des Studiums der Klaſſiker vergeblich ſuchen, vollends unter Weltleuten.

II, p. 217*:

Il raconte..., qu'étant encore fort jeune, il s'étoit rencontré au palais de Condé avec un savant qui traduisoit impromptu Sophocle en françois avec beaucoup d'enthousiasme, et que tous ceux qui l'écoutoient étoient forcés de reconnoître la supériorité des Grecs sur les modernes.

VII. In Kleinigkeiten wird der Text nationaliſiert und aktualiſiert:

Amoretti I, S. 45:

Darſtellungen eines Garrick oder Schröder [!]

Cours I, p. 107:

le mérite d'un Garrick ou d'un Talma [!]

I, S. 180:

Porträtſtatuen... des Menander und Poſidippus, (im Vatican befindlich)

I, p. 399:

Les Statues... de Ménandre et Philémon, actuellement placées dans le Musée de Paris; —

manchmal auch korrigiert: gelegentlich des Tadels, daß die tragédie classique alles Auffallende hinter die Szene verlegt (Amor. II, S. 26), wird die Einſchränkung beigefügt: „avant Voltaire" (Cours II, p. 134); ferner:

II, S. 54:

Emilien... nannte der geiſtreiche Balzac [!] lobend „eine anbetungswürdige Furie".

II, p. 186:

Emilie... a été nommée avec éloge, par Chaulieu [!] une adorable Furie.

VIII. Stellen, die nur für deutsche – oder gelehrte*) – Leser verständlich oder belangreich schienen, läßt die Übersetzerin grundsätzlich beiseite; demnach fehlen:

Cours I, p. 316: „Man könnte den Wahlspruch eines lustigen und feinen Abenteurers bei Goethe: ‚toll, aber klug!' auf die Stücke des Aristophanes anwenden" (Amoretti I, S. 137; vgl. Athenäumfragment Nr. 261).

I, p. 342 der (Amoretti I, 150/5 abgedruckte) „Anhang", an dessen Statt diese kurze Fußnote sich findet: „M. Schlegel, pour mieux faire connoître Aristophane, joint ici la traduction d'une scène des Acharniens en vers allemands très-bien faits. C'est la scène, entre Cephisophon et Dicæopolis, qui a été traduite en françois par Brumoy. (Note du Trad.)"

II, p. 211: „Es ist als ob man in der Malerei den Coypel wegen seiner Schnörkeleien den Majestätischen nennen wollte" (Amoretti II, S. 64).

III, p. 324 ist der ganze von patriotischem Enthusiasmus getränkte Schlußpassus (von „und versetze uns ganz in die große Vorzeit" bis „als Deutsche fühlen zu lassen": Amoretti II, S. 309, Z. 13 v. o. bis Z. 6 v. u.) getilgt, an seiner Statt steht bloß dies: „et qu'en dissipant l'épaisse vapeur de nos pensées habituelles, elle nous fasse respirer l'air salubre de l'antiquité"; und der letzte Satz des Werks ist durch ein willkürliches Ipsefakt ersetzt:

Amoretti II, S. 310:	III, p. 325:
Aber so unbekümmert sind wir Deutsche immer um unsre wichtigsten National-Angelegenheiten, daß selbst die bloß historische Darstellung hier noch sehr im Rückstande ist.	[Quel champ pour un poëte qui] sauroit réunir la vivacité de couleurs, la touche ferme et decidée que donne un objet déterminé, avec les pensées universelles et le généreux enthousiasme qu'inspirent les intérêts augustes de l'humanité!

Der „Anhang über die angeblich Shakespeare'n untergeschobnen Stücke", der im Original der 12. Vorlesung unmittelbar nachfolgt (Amoretti II,

) Daher werden auch antiquarische, philologische, historische Details entweder aus dem Text in Fußnoten verwiesen (Cours I, p. 326 gegenüber Amoretti I, S. 142; Cours I, p. 336: Amoretti I, S. 146; Cours I, p. 394: Amor. I, S. 178), dergleichen Fußnoten stark verkürzt (Cours III, p. 3* gegenüber Amoretti II, S. 150*) oder ganz fortgelassen (so fast alle Quellenzitate in der VII., XIII. [d. i. XII. des Originals] und XV. [bzw. XIII.] Vorlesung, die Anmerkungen Amoretti I, 208; II, S. 113, 117, 230, 266, 275, 285 [= Cours II, p. 67], 326, 339; III, 161, 234, 253, 276).

S. 215–20), beschließt im Cours nicht die entsprechende 14. Lektion, sondern ist an den Schluß des ganzen Werks gerückt; die Begründung dafür bringt eine eigenmächtige Fußnote der Interpretin: „Cet appendice est spécialement destiné à ceux qui font une étude particulière de la littérature angloise" (Cours III, p. 329*). Übrigens wird in diesem Anhang der deutsche Text an zwei Stellen (Cours III, p. 333, 336 vgl. mit Amoretti II, S. 216, 218) unbeträchtlich verkürzt.

IX. Wirkliche Übersetzungs f e h l e r sind sehr selten*); ich habe nur folgende bemerkt:

Amoretti	Cours
I, S. 13, Z. 5 v. o.:	I, p. 29, Z. 3:
vorlaut	distinctement
I, S. 77:	I, p. 180:
Leichenklage, worein sich die Schwestern und der Chor der thebanischen Mädchen teilen	les chants funéraires du Chœur et des filles Thébaines
I, S. 96:	I, p. 224:
Der Scholiast des Euripides enthält manche kurze und bündige Kritiken über einzelne Stücke [!]	les anciennes scholies sur ce poëte contiennent plusieurs remarques sévères, mais parfaitement justes, à l'occasion de quelques passages isolés [!] ...
I, S. 112:	I, p. 261:
Elektra begleitet sie nach [!] einer höhnenden Rede.	Electre la poursuit [!] de [!] paroles méprisantes.
I, S. 163:	I, p. 360 f.:
Haben wir nicht schon unter so wenigen übrig gebliebenen Stücken die Gefangenen des Plautus, die man ein rührendes Drama nennen kann ...	N'avons-nous pas, dans le petit nombre de pièces qui nous restent de Plaute, un drame que l'on peut appeler touchant, Les Prisonniers?

*) An einer Stelle ist die Übersetzerin ihrer Sache so wenig sicher, daß sie lieber in einer Anmerkung auf die deutsche Wendung zurückverweist:

Amoretti	Cours
I, S. 28 f.:	Cours I, p. 67:
Das Wesen der musikalischen Stimmung	L'essence de ce qu'on peut appeler en nous la disposition harmonieuse*

*) Musikalisch. (Note du Trad.)

Cours II, p. 380, Z. 2 v. u. r ê v e ist wohl Druckfehler für r i r e (vgl. Amoretti II, S. 136, Z. 7 v. u.).

I, S. 189:	II, p. 21:
Alle wahrhaft ſchöpferiſche Poeſie kann nur aus dem innern Leben eines Volkes und aus der Wurzel dieſes Lebens, der Religion, hervorgehen.	Toute poésie créatrice doit sortir du fond de l'ame.
I, S. 190:	II, p. 24:
Natürlich ſuchten ſie auch im Trauerſpiel mit Überſpringung aller Mittelgrade immer das Äußerſte, ſowohl im Stoizismus des Heldenmutes als in der ungeheuern Wut verbrecheriſcher Gelüſte.	ils franchirent toujours les degrès intermédiaires, et touchèrent aux dernières bornes dans la tragédie, comme ils l'avoient fait dans l'héroisme stoïque et dans la fureur effrénée de toutes les voluptés.
II, S. 146, Z. 5 v. u.:	II, p. 401:
wenn er den Polonius und die Höflinge zum Beſten hat	lorsqu'il se moque de Polonius et de l'écolier*)
II, S. 191:	III, p. 92:
läßt ihn durch ſeine Myrmidonier erſchlagen [!]	le fait battre [!] par ses Mirmidons
II, S. 192, Z. 3 v. o.:	III, p. 93, Z. 1 v. o.:
etwas lüſtern	un peu vive
II, S. 224:	III, p. 149:
in einem Zeitraum von ſechzig [!] Jahren	dans l'espace de seize [!] ans
II, S. 269:	III, p. 241:
Lope de Vega ... ließ ... acht Schauſpiele und eben ſo viele kleinere Zwiſchenſpiele drucken, weil er ſie nicht nach Wunſch auf die Bühne hatte bringen können.	il fit imprimer ... huit comédies et autant d'intermèdes qui sans doute n'avoient pas réussi sur la scène selon ses désirs.
II, S. 273*:	III, p. 248*
beträchtlich [!] mehr als drei	évidemment [!] plus de trois

*) Verwechſlung von Höfling und Zögling?

II, S. 282:

Er iſt folglich als der letzte [!] Gipfel der romantiſchen Poeſie zu betrachten.

III, p. 270:

On peut le considérer lui-même comme le Génie de la poésie romantique. *)

II, S. 286:

Andreas Gryphius, unſer erſter namhafter [!] dramatiſcher Schriftſteller.

III, p. 278:

Andreas Gryphius, le plus ancien de nos auteurs qu'on puisse appeler [!] dramatiques.

II, S. 293 f.:

Goethe und Schiller..., im vertrauten Umgange mit denen ich oft meine Gedanken über die Kunſt berichtiget habe...

III, p. 293:

Goëthe et Schiller ... auxquels, dans la familiarité de la conversation, j'ai souvent communiqué mes idées sur l'Art dramatique...

II, S. 295:

jener [!] Zug aus den Zeiten der Kreuzzüge iſt rührend...

III, p. 296:

Chaque [!] trait du tems des Croisades est touchant

II, S. 295:

Der edle und gehaltne Stil des Taſſo im Dialog, wechſelt darin [ſc. in Goethes Operetten] mit den zarteſten Liederſtimmen.

III, p. 297:

Dans le Tasse, le ton noble et soutenu du dialogue, alterne quelquefois avec les chants les plus mélodieux de la poésie. **)

II, S. 296:

Goethes eigne meiſterliche Parodie des franzöſiſchen Trauerſpiels in einigen Szenen der Eſther

III, p. 298:

l'excellente parodie que Goëthe lui-même a faite de toute la Tragédie françoise, en imitant quelques scènes d'Esther. ***)

II, S. 297:

Einige Szenen, voll von der höchſten dramatiſchen Kraft und von zerreißendem Pathos, z. B. die Er-

III, p. 301:

des scènes pathétiques qui déchirent l'ame. Telle est, par exemple, celle où Valentin et

*) Dasſelbe Mißverſtändnis bei Sismondi, De la littérature du midi IV, p. 118: „il peut être considéré comme placé sur la plus haute cime de la poésie romantique."

**) Dies iſt das gröbſte Mißverſtändnis der Überſetzung.

***) Schlegel zielt auf das Eſtherſpiel im „Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilern", die Überſetzerin mißverſteht eine Parodie der Racineſchen „Eſther".

mordung Valentins, und Gretchen und Fauſt im Kerker ...

Marguerite sont assassinés dans la prison.

II, S. 304:

es kann ihnen recht heilſam ſein, daß jeder einmal wöchentlich vor dem Schauplatz das Verhältnis ſeiner Ausgabe zu ſeiner Einnahme in Gedanken [!] überſchlägt ...

III, p. 317:

Il peut être fort salutaire de faire une fois par semaine au spectacle, la balance de sa recette et de sa dépense en peines et en plaisirs. [!] *)

II, S. 307:

Wahrhaft ausgezeichnete Talente haben ſich in das romantiſche Schauſpiel geworfen, aber es meiſtens in einer Breite genommen, die nur dem Roman [!] erlaubt iſt ...

III, p. 321:

des poëtes doués du plus rare talent, se sont voués au drame romantique, mais ils ont commis la faute de le rapprocher du poème [!] ...

Gelindere Mißverſtändniſſe begegnen:

I, S. 173:

Die epikuriſche Philoſophie, die das höchſte Glück des Lebens in die wohlwollenden Meinungen ſetzte

I, p. 383:

La philosophie Epicurienne, qui place le plus grand bonheur de la vie dans les inclinations satisfaites

I, S. 209:

Wenn der italieniſche Vers in der Tat ſo ſpröde iſt, daß er manche hiſtoriſche Einzelheiten, z. B. neuere Namen und Titel, durchaus nicht duldet, ſo ſchreibe man denn zum Teil in Proſa, und nenne es nicht Tragödie, ſondern hiſtoriſches Drama

II, p. 69 f.:

Le vers tragique italien a beaucoup de roideur, et n'admet pas les détails indispensables au genre de l'Histoire, tels par exemple, que les noms propres modernes. On est donc obligé d'écrire en prose ces sortes de pièces, et on leur donne alors le nom de drames historiques.

I, S. 203:

Einige nichtsnutzige Geſellen ... geben Anlaß, Heinrichs ſtrenge Kriegszucht zu bewähren, oder werden ſonſt auf ſchimpfliche Art nach Hauſe geſchickt.

III, p. 117 f:

... Henry deploie la sévérité de sa discipline militaire en les renvoyant honteusement en Angleterre.

*) Offenbar faßt die Überſetzerin, was Schlegel buchſtäblich meint, als Metapher auf.

Nach dieſen, keineswegs vollſtändigen, aber für die Charakteriſtik der Überſetzung erſchöpfenden Beiſpielen ſei noch ein zuſammenhängendes Stück, das zu keinerlei beſonderen Einwänden Anlaß gibt, als Probe der Neckerſchen Arbeit vorgelegt:

Amoretti I, S. 27:

Alles obige zweckt darauf ab, die Wichtigkeit des Gegenſtandes unſerer Betrachtungen einleuchtend zu machen. Das Theater, wo der Zauber mehrerer Künſte vereinigt wirken kann; wo die erhabenſte und tiefſinnigſte Poeſie zuweilen die gebildetſte Schauſpielkunſt zur Dolmetſcherin hat, die Schauſpielkunſt, welche zugleich Beredſamkeit und bewegliches Gemälde iſt; während die Architektur eine glänzende Einfaſſung und die Malerei ihre perſpektiviſchen Täuſchungen herleiht, und auch die Muſik zu Hülfe gerufen wird, um die Gemüter zu ſtimmen, oder die ſchon ergriffenen durch ihre Anklänge noch mächtiger zu treffen; das Theater endlich, wo die geſamte geſellige und künſtleriſche Bildung, welche eine Nation beſitzt, die Frucht von Jahrhunderte lang fortgeſetzten Beſtrebungen, in wenigen Stunden zur Erſcheinung gebracht werden kann: das Theater, ſage ich, hat einen außerordentlichen Reiz für alle Alter, Geſchlechter und Stände und war immer die Lieblings-Ergötzung geiſtreicher Völker. Hier ſieht der Fürſt, der Staatsmann und Heerführer die großen Weltbegebenheiten der Vorzeit, denen ähnlich, in welchen er ſelbſt mitwirken konnte, nach ihren inneren Triebfedern und Beziehungen entfaltet; der Denker findet Anlaß zu

Cours I, p. 62—64:

Nous avons voulu, dans ce qui précède, faire sentir la grande importance morale de l'objet de nos méditations. Si les arts ont mérité d'occuper la pensée des hommes, le théâtre où ils réunissent leurs plus séduisans prestiges, doit surtout attirer nos regards. A la tête de leur brillant cortège, l'art de la déclamation y vient servir d'interprète aux pensées les plus sublimes et les plus profondes, et agir sur nous par le double effet de l'éloquence et d'une suite de mobiles tableaux; l'architecture décore l'enceinte éclatante de son temple, la peinture lui prête l'illusion de ses perspectives lointaines, et la musique y seconde la poésie de toute la puissance de ses accords. Enfin, dans cette réunion magique de tous les enchantemens, on voit l'état actuel de la société et des arts chez une nation, le résultat de ses efforts pendant des siècles, se manifester en peu d'heures à nos yeux. Est-il surprenant que ces représentations théâtrales possèdent un charme si particulier pour tous les âges, les sexes et les états différens, et qu'elles aient toujours été l'amusement favori des peuples spirituels? Le prince, l'homme

den tiefſten Betrachtungen über die Natur und Beſtimmung des Menſchen; der Künſtler folgt mit lauſchendem Blick den vorüberfliehenden Gruppen, die er ſeiner Phantaſie als Keime künftiger Gemälde einprägt; die empfängliche Jugend öffnet ihr Herz jedem erhebenden Gefühl; das Alter verjüngt ſich durch Erinnerung; die Kindheit ſelbſt ſitzt mit ahndungsvoller Erwartung vor dem bunten Vorhange, der rauſchend aufrollen ſoll, um noch unbekannte Wunderdinge zu enthüllen; alle finden Erholung und Aufheiterung und werden auf eine Zeitlang der Sorgen und des täglichen Drucks ihrer Lebensweiſe enthoben.

d'état, le général d'armée voyent les grands événemens des siècles passés, des événemens, semblables peut-être à ceux qu' ils dirigent eux-mêmes, se développer devant eux, en dévoilant leurs causes les plus secrètes. Le philosophe y découvre le germe de pensées neuves et profondes sur la nature de l'homme et sur sa destination; l'artiste suit avec un regard observateur ces groupes fugitifs qu'il empreint dans sa mémoire comme les sujets de ses imitations futures; la jeunesse, avide d'émotions, ouvre son ame aux sentimens les plus élevés; l'âge avancé se rajeunit par les souvenirs; l'enfance elle-même regarde, avec tous les pressentimens de l'espoir, ce rideau coloré qui doit, en s'élevant avec bruit, lui dévoiler des merveilles inconnues. Tous y trouvent ce qui ranime leurs forces, ce qui rend la sérénité, à leur esprit; tous sont enlevés pendant quelque tems aux soucis et à l'oppression habituelle de la vie.

* * *

Frau Neckers Brief an Schlegel (oben S. 65) macht die Wiedergabe der Calderonpartie in Sismondis „Littérature du midi de l'Europe" schlecht, nennt sie schwerfällig und wirft ihr wirkliche Fehler vor; in Tat und Wahrheit aber ist Sismondis Übersetzung getreuer und freier von Mißverständnissen, als die der Genfer Dame. Ich finde in seiner, immerhin 12 Druckseiten umfassenden Version nur 2 kleine Schnitzer:

Amoretti II, S. 278 f.:

Wenn Religionsgefühl, biedrer Heldenmut ... die Grundlagen der romantischen Poesie sind, so mußte sie in Spanien, unter solchen Auspizien geboren und herangewachsen, wohl den höchsten Schwung nehmen.

Sismondi IV, p. 111:

S'il est vrai que le sentiment religieux, la loyauté ... soient les bases de la poésie romantique, celle-ci, sous de tels auspices, doit être née en Espagne, doit s'y être élevée, et y avoir pris le vol le plus hardi.

ebd. S. 279:

... alle Pracht der Bilder und Vergleichungen, die ihre Sprache nur [= überhaupt] aufbieten konnte."

p. 112:

toute la magnificence des images et des comparaisons que leur langue seule [!] peut permettre.

Den Wettkampf der beiden Übersetzer mögen zwei kleine Proben synoptisch veranschaulichen:

Sismondi IV, p. 107 f.:

Enfin, parut don Pedro Calderon de la Barca, génie non moins fertile, écrivain non moins diligent que Lope, mais tout autrement poète, poète par excellence, si jamais homme a mérité ce nom. Pour lui, mais dans un degré plus supérieur, se renouvela l'étonne-

Amoretti II, S. 272 f.:

Aber nun trat Don Pedro Calderon de la Barca auf, ein ebenso fruchtbarer Kopf, ebenso fleißiger Schriftsteller als Lope, und ein ganz andrer Dichter, ein Dichter, wenn je einer den Namen verdient hat. In weit höherem Grade erneuerte sich das Wunder der Natur, der enthusiastische

Cours III, p. 247 f., 250:

Mais enfin parut don Pédro Calderon de la Barca, un génie aussi fertile, un écrivain aussi laborieux que Lope, et un bien plus grand poëte, un grand poëte, si jamais ce nom a été mérité sur la terre. En lui se renouvellèrent, et dans un degré bien plus éminent, la puis-

ment*) de la nature, l'enthousiasme du public, la domination du théâtre...

Dans ce nombre presque infini d'ouvrages, on ne trouve rien de jeté au hasard; tout est travaillé avec la plus parfaite habileté, suivant dès principes assurés et conséquens, et avec des vues profondément artistes.

Sismondi IV, p. 118:

C'est le premier réveil d'Adam, accompagné d'une éloquence, d'une justesse d'expressions, que la connoissance des plus secrètes propriétés de la nature, la plus haute culture d'esprit, et la réflexion la plus mûre peuvent seules donner.

Beifall und die Beherrſchung der Bühne...

Unter dieſem faſt unüberſehbaren Überfluß von Werken findet ſich nichts aufs Geratewohl hingeworfne, alles iſt nach ſichern konſequenten Grundſätzen mit den tiefſten künſtleriſchen Abſichten in vollkommner Meiſterſchaft ausgearbeitet.

Amoretti II, S. 282:

Es iſt Adams erſtes Erwachen, gepaart mit einer Beredſamkeit und Gewandtheit des Ausdrucks, mit einer Durchdringung der geheimſten Naturbeziehungen, wie nur hohe Geiſtesbildung und reife Beſchaulichkeit ſie verſchaffen kann.

sance d'exciter l'enthousiasme, l'empire exercé sur la scène, et, pour tout dire enfin, le miracle de la nature...

Au milieu de cette immense abondance, il ne se trouve rien d'abandonné au hazard, rien qui ne soit la conséquence de principes assurés, et ne porte l'empreinte des vues profondes d'un grand maître.

Cours III, p. 269 f.:

A la fraîcheur des images, à la vivacité des sentimens, on croiroit que c'est le premier réveil de l'homme sortant des mains du créateur; mais une éloquence choisie, une étonnante souplesse de langage, et surtout la connoissance intime des rapports les plus cachés dans la nature, trahissent un esprit très-cultivé, une ame à la fois inspirée et contemplative qui s'est enrichie par les plus profondes réflexions.

*) Verwechſlung von Wunder und Wundern (Verwunderung).

Endlich iſt es nicht ohne Reiz, von einer auf Schlegels „Comparaison" zurückgehenden Stelle des Autors eigne Verdeutſchung und dann die über ſolche Mittelſtufe erfolgte Rückübertragung ins Franzöſiſche nebeneinander zu ſtellen:

Oeuvres II, p. 335:

A la fin, voyant que la Poétique d'Aristote jouissait, de même que tous les autres écrits de ce philosophe, d'une autorité souveraine, Corneille se mit à démontrer après coup que ses pièces étaient ordonnées selon les règles d'Aristote, et s'acquitta de cette tâche tant bien que mal par des interprétations forcées.

Amoretti II, S. 3:

Corneille bekam faſt am Schluſſe ſeiner dramatiſchen Laufbahn Gewiſſens-Zweifel, und ſetzte ſich hin, um in einer eignen Abhandlung zu beweiſen, ſeine Stücke, bei deren Verfertigung er nicht an den Ariſtoteles gedacht hatte, ſeien dennoch genau nach deſſen Regeln geſchrieben. Er leiſtete dies nicht zum beſten, indem er ſich allerlei gezwungene Auslegungen erlaubte.

Cours II, p. 80 f.:

Corneille lui-même, vers la fin de sa carrière dramatique, fut saisi par des scrupules de conscience, et il se donna la peine de prouver, dans un traité particulier, que quoiqu' il ne se fut pas occupé d'Aristote, en composant plusieurs de ses tragédies, il ne s'étoit pas moins soumis, sans y songer, aux règles prescrites par le législateur du Théâtre. Cette assertion n'est pas facile à soutenir, et les interpretations que Corneille donne à la loi sont assurément tirées de loin.

Exkurs V.

Ich glaube den Wünschen vieler Leser zu entsprechen, wenn ich Frau Neckers bedeutsame Vorrede durch Wiederabdruck allgemein zugänglich mache.

Préface.

Monsieur Schlegel a mis une préface à la tête de son ouvrage, mais comme elle est adresseé à des lecteurs allemands et surtout aux auditeurs de son cours, le traducteur a cru qu'il suffiroit d' en donner un extrait, auquel il ajoutera quelques éclaircissemens nécessaires.

Le peu d'étendue de ce cours doit faire comprendre d'avance qu'il ne peut donner une ideé complète, ni de la bibliographie dramatique, ni de l'histoire du Théâtre dès les tems les plus reculés. L'auteur a désiré embrasser un sujet aussi vaste sous un point de vue général, et il s'est particulièrement attaché à développer les principes, d'après lesquels on doit juger les productions dramatiques des siècles et des peuples divers. Les leçons qui composent la première partie de ce cours, sont à peu près telles que M. Schlegel les a donneés à Vienne, en 1808, devant une assemblée brillante et nombreuse, et il n'a fait que les distribuer dans un ordre plus commode.

C'est là tout ce que la préface allemande *) contient d'utile à connoître; mais dans une remarque ajouteé au dernier volume, publié en 1811 **), deux ans après le premier, l'auteur annonce qu'il a retravaillé avec soin la seconde partie de son ouvrage, et qu'il s'est surtout étendu davantage sur le Théâtre Anglais; il regrette cependant encore de n'avoir pas eu le tems d'entrer dans autant de détails sur le Théâtre Espagnol, que l'eût mérité l'importance du rôle qu'il a joué dans l'histoire de l' Art dramatique.

Depuis la publication de ce cours, et lorsque M. Schlegel a voulu le faire traduire en François, il l'a encore soumis à une revision générale. Il en a refait le commencement, il a retouché lui-même plusieurs morceaux, et a indiqué au traducteur d'autres changemens qu'il jugeoit nécessaires. C'est surtout la partie du Théâtre

*) Vgl. Amoretti I, S. CXI f.
**) ebd. II, S. IV f., bzw. 311.

François, qu'il eût désiré pouvoir refondre; ses principes en théorie étoient restés les mêmes, mais il les appliquoit avec moins de rigueur. Le séjour de la France, cette connoissance des finesses du langage qui s'acquiert par la conversation, cette foule de liens qui rattachent le charme de la société à celui de la littérature, finissent toujours par adoucir les préventions des étrangers, et l'on ne peut long-tems prononcer des mots françois, sans admirer les poëtes qui en ont fait un si bel usage. Soit donc qu'il y eût plus d'impartialité dans les jugemens que portoit M. Schlegel, soit plutôt qu'un juste sentiment des convenances l'avertit, qu'une traduction françoise, et, en quelque sorte, plus particulièrement adresseé à la nation dont il combat les opinions littéraires, devoit être écrite avec beaucoup de mesure, il est certain qu'il avoit autorisé le traducteur à donner au fond de ses idées, les formes les moins faites pour déplaire. Celui-ci s'est rarement prévalu de cette permission, il a craint d'ôter à cet ouvrage et de l'ensemble et de l'originalité, il a pensé qu'une discussion n' avoit d'interêt, qu' autant que les opinions y étoient franchement développées, que celles des critiques allemands pouvoient exciter la curiosité, et enfin qu'un livre, déjà célèbre en Europe, devoit être connu en France, à peu près tel qu'il a été publié. D'ailleurs, si les égards sont toujours nécessaires, les ménagemens seroient ici superflus. La gloire du Théâtre François est au-dessus de toute atteinte. Rien ne peut ternir une renommée qui se fonde sur des plaisirs sans cesse renaissans, et une nation, chez laquelle les plus nobles jouissances de l'esprit sont devenues des jouissances populaires, ne peut rien avoir à redouter.

Cette traduction ne diffère donc point essentiellement de l'original allemand, et si la distribution de la matière n'y est pas toujours exactement la même, la seule division importante de l'ouvrage, la division systématique y est conservée. Le traducteur s'est soigneusement attaché à éclaircir tout ce qui auroit pu paroître abstrait ou métaphysique à des lecteurs françois; toutefois il n'a pu, dans un sujet traité d'une manière neuve, éviter l'emploi de quelques termes, peut-être inusités, mais dont les analogues sont devenus techniques en Allemagne. Il a cherché à rapprocher son style du celui de l'original, autant que le permet l'extrême différence du génie des deux idiômes, et, s'il s'est quelquefois écarté de son modèle relativement au choix des figures, c'est par un esprit de scrupule, et parce qu'il croit que la traduction de toutes la plus infidèle, est celle qui rend ridicule dans une langue, ce qui ne l'étoit pas dans une autre.

Mais peut-être pensera-t-on qu'un ouvrage, où l'on expose une théorie, et où l'on prononce des jugemens contraires aux opinions françoises, auroit dû avoir pour correctif des notes critiques, dans lesquelles le traducteur auroit combattu l'auteur. Ce genre est fort à la mode maintenant, et l'on y a souvent déployé beaucoup d' esprit, mais ne pourroit-il pas donner lieu à quelques objections? Les notes, pour être indépendantes de l'ouvrage, ne laissent pas de lui ôter cette unité de couleur qui en fait un des grands mérites, elles changent un discours en dialogue, et en dialogue où un seul des interlocuteurs interrompt l'autre quand il lui plait; elles sont une distraction, je dirois presque une importunité, car, plus elles sont spirituelles, moins on peut se résoudre à les passer, et il devient impossible de lire avec entraînement. Il faut commencer par écouter un auteur avec impartialité, ne fut-ce que pour s'assurer qu 'on ne sera pas de son avis. Ce n'est pas, au reste, avec des notes qu' on peut renverser un système bien lié; renfermées dans des limites qui ne leur permettent pas de remonter aux principes, il faut qu'elles s'attachent aux conséquences, et alors elles laissent indécise la question générale, et si elles se bornent à censurer les expressions, elles s'adressent à l'auteur lui-même bien plus qu'à ses ideés. D'ailleurs, ce dernier genre de critique est celui que doit le plus s'interdire un traducteur; les mots sont trop en son pouvoir pour qu'il ait le droit de les relever, il ne doit pas préparer l'épigramme de la note en rédigeant la phrase du texte, et quelle que soit son opinion sur le fond de la cause, il faut du moins qu'il s'associe au succès du plaidoyer.

Mais ce qui seroit véritablement susceptible d'un grand intérêt, c'est un ouvrage en réponse à celui-ci. Il me semble qu'on pourroit laisser subsister en grande partie le beau système de M. Schlegel, et montrer que c'est parce qu'il ne le saisit pas lui-même sous un point de vue assez étendu, qu'il est injuste envers la France. Le premier but de l'auteur est de prouver que des goûts différens, mais également fondés sur des dispositions primitives de la nature humaine, ne sont point inconciliables, et qu'ainsi, l' admiration pour la tragédie grecque, et pour ce qu'il appelle en général le genre classique*), n'exclut pas un vif sentiment des beautés de Shakespear, de Calderon et de toute la poésie qu'il nomme poésie romantique. Il établit des distinctions très-justes et très-ingé-

*) Il est bon d'avertir d'avance que dans l'ouvrage de M. Schlegel, l'épithète de *classique* est une simple désignation de genre, indépendante du degré de perfection avec laquelle ce genre est traité.

nieuses, entre l'esprit de l'antiquité et celui qui a pris naissance pendant le moyen-âge, et toute cette partie est digne d'un auteur, réputé le premier critique de l'Allemagne. Mais pourquoi donc Mr. Schlegel ne fait-il aucune part au génie particulier des siècles tout à fait modernes? pourquoi, sous le rapport de l'art dramatique, n'envisage-t-il les François que comme des imitateurs des Grecs? l'adoption d'une forme est-elle l'imitation d'une manière? Et quand un esprit différent a réagi sur cette forme et l'a modifiée, que reste-t-il qui réponde à l'ideé de copie? Lors même qu'il seroit vrai que les premières tragédies françoises ont été calquées sur des modèles grecs, l'histoire d'un art, de même que celle de plusieurs grands artistes, ne peut-elle pas prouver qu'on se fraye souvent une route nouvelle, après avoir commencé par suivre les pas d'un guide? Si, d'après M. Schlegel, le théâtre d'une Nation doit, pour être véritablement original, offrir l'expression poétique de ses sentimens et de ses ideés, pourquoi ce caractère d'originalité n'auroit-il pas été imprimé au Théâtre François, par les génies supérieurs qui, les premiers, ont fait entrer la poésie dramatique dans la sphère de la civilisation la plus achevée? Enfin, si l'inspiration poétique mérite surtout notre hommage, si elle doit donner du prix aux ouvrages mêmes qui nous paroissent les plus irréguliers, pourquoi ne la reconnoîtrions-nous pas au travers des formes sociales, comme au travers des formes sauvages, et pourquoi la perfection seule mettroit-elle obstacle à notre admiration?

M. Schlegel prétend que le système dramatique des François, tient à la nature de leur langue et à l'ensemble de leur culture morale. Si cela est, on doit chercher quelle est la force cacheé qui a développé, presque simultanément en France, et la littérature et toutes les branches des connoissances humaines; il faut que ce soit un principe actif, puisque le mouvement prodigieux qui, depuis un siècle et demi, a sans cesse agité les esprits, dans différens sens, ne permet pas d'en admettre un autre. Or, l'imitation est un principe mort et stérile, dont l'influence ne se seroit d'ailleurs pas étendue hors des limites de l'Art dramatique. Peut-être M. Schlegel se seroit-il approché de la vérité si, en reconnoissant le pouvoir qu'a exercé en France la sociéte, il l'avoit envisagée autrement que sous le rapport de la gêne et de l'étiquette, s'il y avoit vu un foyer d'activité qui multiplie les forces par le mouvement, et fait que les facultés de chacun s'augmentent de celles de tous. Le goût de la conversation, le talent de répandre du charme sur les sujets les plus sérieux, comme de l'intérêt sur les plus frivoles, ont, à

diverses époques, rendu la société Françoise la première de toutes, non-seulement pour l'agrément, mais pour les lumières, et pour la quantité d'idées qui y étoient en circulation. Elle a inspiré et dominé la littérature, parce que les hommes de lettres sentoient ce qu'ils lui devoient, et que leurs ouvrages les plus distingués n'étoient souvent que des interprétations heureuses des sentimens et des penseés de la nation. On dira, peut-être, que le mouvement communiqué par l'influence de la société, n'est pas la véritable inspiration poétique. Mais le talent est un heureux don de la nature, et une fois réveillé dans le sein de l'homme par une impulsion quelconque, il détermine lui-même sa propre direction. Sans doute, il n'en prendra pas une qui soit contraire à l'esprit du siècle; sans doute, dans un tems où l'alliance de la poésie et de la musique n'est plus consacrée par des fêtes nationales et par les mœurs publiques, il n'essayera pas d'unir aux accords de la lyre, les chants inspirés de l'hymne ou du dithyrambe, et il ne cherchera pas à tirer de la flûte pastorale des sons auxquels nous ne prenons plus qu'un bien foible plaisir; mais dans d'autres genres, et surtout dans ceux où la poèsie est en contact avec l'Histoire, dans la Tragédie et même dans l'Epopeé (supposé que jamais on s'y dispense du merveilleux), il sera excité et favorisé par les lumières actuelles. Si les époques avanceés de la civilisation ne sont pas celles qui fournissent les sujets de tableaux les plus frappans, ce sont celles du moins qui forment les peintres les plus habiles. Et, pour m'appuyer d'un exemple, je dirai que l'homme qu'on peut regarder, presque sous tous les rapports, comme le représentant du dix-huitième siècle, Voltaire, n'a pas manqué du moins de talent poétique, ni surtout de talent dramatique.

Si donc l'on vouloit caractériser les époques les plus glorieuses pour le génie humain, et que l'on dit avec M. Schlegel que l'esprit classique a régné dans l'antiquité, et que l'esprit romantique, né dans le moyen-âge, a encore animé les siècles plus éclairés qui ont immédiatement suivi cette époque, peut-être pourroit-on ajouter que l'esprit social a vivifié les tems tout-à-fait modernes, et déterminé le genre particulier de culture morale dont la France a été le centre. On examineroit la nature de cet esprit, et l'on chercheroit quelles sont les facultés qu'il exalte, et quelles sont les facultés auxquelles il ôte peut-être quelque chose de leur énergie; on verroit qu'en électrisant vivement les hommes, il leur donne, comme par inspiration, le sentiment des convenances et du bon goût, et peut-être trouveroit-on dans la tragédie françoise elle-même, un symbole frappant de cet esprit. Moins simple, moins

majestueuse, moins rapprocheé de l'idéal que la tragédie grecque; moins variée, moins déchirante, moins terrible que le drame romantique, elle est peut-être supérieure dans son ensemble à l'un et à l'autre. Admirable dans ses proportions, elle a cette rapidité, cette marche directe vers un but, qui excitent vivement la curiosité, et cette conclusion nette et bien terminée qui réussit à la satisfaire. Par une imposante sévérité, elle atteste son respect pour la dignité de l' homme; par la grandeur des sentimens, par la hauteur des penseés, elle s'adresse à ce qu'il y a de plus noble dans la nature humaine. Sans sortir de cette région véritablement poétique, où le cœur est ému, mais où les sens ne sont point révoltés, elle sait faire couler de douces larmes; et la beauté harmonieuse de son langage, l'éclat et le charme de ses expressions sont un enchantement continuel, qui agit même sur les organes de la multitude, et fait les délices des esprits supérieurs.

Lors donc que M. Schlegel n'a vu dans la tragédie françoise, qu' une imitation de la tragédie grecque, il s'est trompé sans doute, mais il s'est mépris bien davantage quand il n'a considéré l'empire de la société, que comme une influence gênante, qui paralise le talent en lui imposant une multitude de lois minutieuses. Sans doute qu'en littérature les lois sont nécessairement prohibitives, parce qu'on sait d'avance ce qui pourra blesser la raison et qu'on ne devine pas le génie; mais il y a eu dans l'opinion en France, autre chose qu' un tribunal de correction, et ce n'est pas en disant au poëte, *abstiens-toi*, qu' elle a créé la tragédie.

M. Schlegel montre un sentiment si vrai des beautés de la poésie, il a un discernement toujours si fin et quelquefois si juste, il sait même si bien relever les avantages des modèles françois sur les copies des étrangers, que de telles préventions paroîtroient étonnantes, s'il ne nous aidoit pas à les expliquer. On voit qu'elles sont dues, en premier lieu, au ressentiment causé par le mépris avec lequel les admirateurs exclusifs du Théâtre François ont souvent parlé de celui des autres nations, mépris qui fait que les Critiques étrangers envisagent comme des représailles, ce que nous regardons comme une agression; et ensuite à l'état déplorable où l'Art dramatique a été long-tems en Allemagne. La Scène allemande étoit inondeé de mauvaises traductions du françois, une imitation gauche et empesée des formes françoises envahissoit peu à peu les lettres et la société, on perdoit toute originalité sans l'échanger contre de la grâce, lorsque Lessing sonna le tocsin. Goethe et Schiller se reveillèrent et posèrent, d'une main plus hardie qu'assurée, les fondemens d'un Théâtre national. L'esprit des Alle-

mands a pris depuis lors, dans différens genres, un grand essor qui a toujours suivi la même direction. La nouvelle école allemande, à la tête de laquelle sont les deux MM. Schlegel, a fait un corps de doctrine d'une foule d'opinions analogues. Un grand respect pour la haute antiquité et pour celle du moyen âge, le culte des penseés universelles et des sentimens enthousiastes, l'ideé que le Christianisme est la seule source féconde où la poésie moderne soit à portée de puiser (idée que peut, au reste, revendiquer la France, puisqu'elle a été revêtue d'un grand éclat dans les ouvrages de M. de Châteaubriant et de M.me de Staël), une horreur prononcée pour cette théorie, également avilissante et dangereuse, qui fonde la morale sur l'intérêt personnel, une philosophie platonicienne, une métaphysique idéaliste, voilà en peu de mots le système de l'école allemande, tel qu'on peut déjà l'entrevoir dans cet ouvrage. Système, qu'un langage parfois un peu mystique, et quelques idées poétiques dont on s'est trop pressé de faire l'application aux sciences naturelles, ont de bonne heure discrédité en France, mais qui n'est pas moins remarquable par une grande élévation de pensées, par des vues neuves, fondées sur de prodigieuses connoissances, et par le noble but de ranimer dans le cœur de l'homme tous les sentimens qui font la gloire de l'humanité.

On feroit beaucoup de tort à cet ouvrage, si on le croyoit uniquement dicté par un esprit de parti en littérature; la partie polémique n'en est point la plus considérable, ni la plus importante. Tout le premier volume sur le Théâtre des Grecs est fort intéressant, non-seulement par la vaste érudition qui s'y déploie sans étalage, mais par une manière très-vive, et l'on peut dire très-originale, de sentir les beautés des pièces grecques, et de rallier les chefs-d'œuvres de la poésie à ceux de la sculpture. Les leçons sur la comédie des Grecs ont eu surtout beaucoup de succès en Allemagne. L'Italie ancienne et moderne est traitée avec une extrême sèvérité. Dans la partie Françoise, M. Schlegel discute certainement les questions générales avec une rare sagacité, mais il me paroît souvent inférieur à lui-même dans ses jugemens sur les poëtes, et il est surtout d'une grande injustice envers Molière; injustice d'autant plus frappante qu'on ne voit pas, d'après cet ouvrage, qu'il y ait dans la comédie aucun nom, parmi les modernes, à mettre à côté du sien. Un critique sait d'avance qu'il offensera le peuple auquel il conteste un de ses plus beaux titres de gloire, mais, rivalité à part, quel service rend-il aux hommes des autres pays en dépréciant un grand génie ? Les nations éclaireés peuvent bien s'accorder les unes aux autres, que ce n'est pas sans un mérite

supérieur qu'on excite pendant plus d'un siècle leur enthousiasme. Lorsqu'on met à notre portée des beautés que nous n'étions point parvenus à saisir, on agrandit en quelque sorte notre être moral, on nous ouvre une source de jouissances nouvelles, et c'est ce qu'a souvent fait M. Schlegel; mais, quand on est resté étranger à l'impression durable qu'un homme d'un talent prodigieux a produite dans sa patrie, c'est apparemment qu' on ne s'est pas placé dans le juste point de vue, et comment alors y placera-t-on ses lecteurs? M. Schlegel est un poëte, l'admiration est son élément naturel, c'est quand il veut communiquer ce sentiment, qu'il déploie toutes les ressources de son esprit. Sophocle, Shakespear et Caldéron sont les objets de sa vénération et presque de son culte. L'on sera d'accord avec lui sur Sophocle, et pour ne pas être étonné de tout ce que lui inspirent les deux autres poëtes, il faut penser que, les ayant traduits dans sa propre langue avec une perfection extraordinaire, il a dû se pénétrer jusqu' à l'enthousiasme des beautés de ses modèles. Malgré l'hommage qu'il rend au talent de quelques-uns de ses compatriotes, on ne lui trouvera pas d'indulgence pour son pays. La partie du théâtre allemand paroit presque contenir la moralité de l'ouvrage, car elle prouve, peut-être contre le gré de l'auteur, que dans les époques non créatrices, des formes sévères mettent du moins un frein aux extravagances de la médiocrité, et que ce qu'il y a de plus funeste pour un art, c'est qu'on se permette sans génie, ce que le génie seul peut hasarder.

En tout, cet ouvrage est loin d'être impartial, mais il répand beaucoup de lumière. Peut-être des rayons qui partent d'un point unique, rendent-ils les objets plus frappans et plus pittoresques. Peut-être vaut-il autant que les systèmes opposés soient développés par des écrivains divers, que si chaque auteur, à force de vouloir les maintenir dans un juste équilibre, ne nous intéressoit à aucun, et n'imprimoit jamais de mouvement rapide à notre pensée. Il me semble qu'en France, on est si sûr du bon goût qu'on ne doit pas craindre les idées nouvelles, et tellement certain de retrouver beaucoup chez soi, qu'on doit se plaire à voyager dans les régions étrangères.

830.8 Körner 141115
K78b
1929 Die botschaft der deutach-
en Roamntik an Europa

LIBRARY
MEMPHIS STATE UNIVERSITY
MEMPHIS, TENNESSEE